

**Hédi Bouraoui**



**Mutante, la poésie**

**CMC Éditions**

# **MUTANTE, LA POÉSIE**

Bourraoui, Hédi, 1932-  
Mutante, la Poésie

(Essais Mosaïques)

ISBN 978-2-924319-15-4 (br)

ISBN 978-2-924319-16-1 (pdf)

1. Réflexions 2. Poésie 3. Poétique 4. Tournant de siècle  
5. Essais critiques 6. Genre du poème

Correspondance:

**CMC Éditions**

Centre Canada-Méditerranée  
356 Stong College, Université York  
4700 Keele Street  
Toronto, Ontario M3J 1P3  
Tél: (416) 736-2100 x31004  
Téléc: (416) 736-5734  
cmc@yorku.ca  
www.arts.yorku.ca/french/cmc

Correction d'épreuves: Elizabeth Sabiston

Mise en page: Jessica Abraham

Couverture: Ody Saban, Louise Michel Aabbaye Auberive,  
13x10

Imprimé au Canada

Dépôt légal: juin 2015

© CMC Éditions et Hédi Bourraoui

**Hédi Bouraoui**

# **MUTANTE, LA POÉSIE**

**Essais**

**Collection «Essais Mosaïques»  
CMC Éditions**





À la mémoire de **Wallace Fowle**

Qui s'est demandé toute sa vie :

*Qu'est-ce que la poésie ?* Et la réponse :

« *Le fait de diriger un individu vers une vie décente.* »

À la mémoire de **Robert Champigny**

Son livre : *Sense, Antisense, Nonsense* suscite

Tant de cogitations philosophico-littéraires

Sur l'art de l'interprétation théorico-critique

À la mémoire de **Paul de Man**

Son livre *Blindness and Insight*... propose :

Lorsqu'on est parfois sans vue... c'est là

Que jaillit une lumière inattendue !

Je dédie ce livre de réflexions sur la poésie

À ces trois professeurs des États-Unis

Qui m'ont honoré de leur amitié... plus que de leur savoir

Amitié / Trésor de vie... que je n'oublierai jamais !



# AVANT PROPOS

## LA POÉSIE AU TOURNANT DE SIÈCLE

En 1992 Jacques Flamand et moi avons décidé de créer une revue poétique grâce à l'appui de Madame Monique Bertoli, Directrice des Éditions du Vermillon. Nous étions bien d'accord sur le titre *Envol* que j'avais choisi et sur le dessin de la couverture, une sculpture en bois de l'artiste bulgare Ranguel Stoïlov, ***Hermès bronze***, 38 x 8 x 8 cm. Revue trimestrielle, avec trois rubriques précises : 1. Réflexions, 2. Inédits, 3. Comptes rendus, dans tous les domaines de la poésie et de l'art poétique. L'aventure était belle, et nous l'avions poursuivie avec enthousiasme, ce qui nous a pris un temps phénoménal ! Jacques travaillait à Ottawa, et moi de mon côté à Toronto. Nous nous rencontrions aux Éditions du Vermillon pour finaliser chaque numéro. Une très belle harmonie et une entente s'établissaient d'elles-mêmes. Nous nous entendions sur la qualité et le choix des poèmes que nous voulions publier. Dans les rares occasions où nous n'avions pas le même point de vue sur certains textes, Jacques acceptait de publier l'un de « mes poètes », et moi, l'un des siens. Équilibre qui a duré sept ans. Ainsi, nous avons publié vingt-huit numéros. Malheureusement nous avons dû cesser cette publication pour ces raisons principales :

Pas assez d'abonnés



Les subventions se rétrécissaient au point de disparaître ;

Nous étions épuisés à force de porter cette belle revue à bras le corps.

Depuis que cette revue a disparu, chacun a poursuivi sa carrière, mais nous n'avons pas oublié la poésie. En avril 2009, en revoyant Jacques Flamand, il m'a annoncé que ce serait bien de réunir nos textes de réflexions pour en faire un livre. Curieux que moi-même, j'y avais pensé bien avant cette date. Je voulais rassembler tous les textes publiés dans *Envol*, et y ajouter une sorte de mise à jour de quelques petits textes de réflexions dont ceux qui ont été publiés en prologue de mes recueils, **Struga, suivi de Margelle d'un Festival** (Montréal : Éditions Mémoire d'Encrier, Coll. Anthologie secrète, Montréal, 2003), et **Livr'Errance** (Mareuil sur Ourcq, France : Éditions D'Ici et d'Ailleurs, France, 2005). **La Réfugiée, (Lotus au pays du Lys)** (CMC Éditions, Toronto, 2012), sur le *Narratoème*. Les autres textes sont inédits. J'ai aussi inclus quelques définitions de la poésie et du poème développées durant ma carrière de poète. Je les présente ici en forme de prose ou de poésie, juste pour donner une idée d'où ça poaimise chez moi et surtout dans mes écrits.

Ce projet est resté en rade quelques années alors que j'avais envoyé tous mes textes à mon ami, Jacques, et ce, même en lui adressant quelques notes pour un éventuel *Avant-Propos* que nous aurions signé tous les deux. Mais je n'ai pas reçu de réponse.

Après une attente assez longue, j'ai décidé de

---

publier mes propres textes, tout en les mettant à jour. Je voulais donner aux Lecteurs / Lectrices la genèse de ce texte représentant le fond de ma pensée dans le domaine de la poésie que j'ai toujours privilégié! J'ai donc inclus les 14 éditoriaux de la *Revue Envol* et j'ai ajouté des réflexions écrites pour présenter des recueils publiés ces dernières années ou des inédits. Je conclus l'ensemble des textes par des citations de poèmes ou de proses indiquant mon cheminement poétique toujours en mouvement. Quête de voix du Poème qui sera toujours remise en question afin de découvrir d'autres alternatives à écrire et à dire la Poésie.

D'où le titre de ce livre :

**MUTANTE, LA POÉSIE**



- 1 -

## Poésie en cette fin de siècle

Pourquoi poétiser en cette fin de siècle quand la poésie, «genre mineur», «parent pauvre de la littérature», n'a souvent accès ni à la lecture, ni au marché? Et pourtant, jamais il n'y a eu autant de poètes, de recueils, de revues poétiques qui paraissent et disparaissent de tous les coins du monde francophone! Il est aussi vrai que ni les éditeurs ni les poètes ne font fortune avec le produit de leur labeur. Les recueils des plus grands poètes ne se vendent pas à plus de cinq cents exemplaires, et ne réussissent que rarement à obtenir une dizaine de comptes rendus. Les poètes les plus en vue en France, disons Guillevic ou Bonnefoy, n'attirent pas foule à leurs récitals ou interventions.

Et les lecteurs *d'Envol* vont sans doute se demander pourquoi lancer une autre revue dans la prolifération «polluante» qui nous assaille de partout? Eh bien! parce que tout simplement la voix du poète est par définition essentiellement minoritaire. Dans la majorité silencieuse, seule la minorité ose parler, communiquer, souvent dans la douleur, le désarroi de la fin du siècle. Le poète est le seul à s'accaparer de l'espace verbal articulant cet effroyable déchirement pour celles et

ceux qui ont la bouche cousue de fil d'argent, paradoxalement saturés de biens matériels qui les étouffent et les vident de tout imaginaire et de toute spiritualité. Les poètes n'ont donc pas d'autre choix que de prendre la parole, le feu volé à la cacophonie des médias et autres télématiques.

Si l'acte de création est essentiellement solitaire, émanant d'une source repliée sur elle-même, il n'en reste pas moins que le poème exige une lecture plurielle, non seulement dans le décodage de ses diverses significations, mais aussi par ce désir humain qui sollicite un nombre croissant de lecteurs et de lectrices. Le partage d'un poème équivaut à celui d'un repas, comme d'une nourriture céleste.

La modernité a commencé, en poésie, avec Baudelaire et son *Invitation au voyage* qui n'est rien d'autre qu'une invitation à l'amour, au dérèglement des sens, aux déchiffrements des paysages naturels et personnels, extérieurs et intérieurs, et donc à la lecture de toutes les natures et de leurs expressions, car :

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,

Luxe, calme et volupté.

Ce refrain lyrique et fantastique capte bien tout le programme que nous propose le grand poète français. L'ordre et son équilibre allient l'éthique à l'esthétique dans la richesse foisonnante des sensations et émotions physiques et spirituelles, de paix et de sexualité créatrice. Calme et volupté s'harmonisent dans un transport «de l'esprit et des sens» dans cette «correspondance» qui nous hante et nous indique le chemin de la

lumière.

Que demande alors notre «post-modernité»?

Encore un dépassement qui ne peut se produire qu'avec une plongée profonde dans le nouvel espace poétique. Mais qu'est cet espace, sinon un éclatement ou une fragmentation jamais ressentie auparavant et une perte de contrôle paradoxale car, d'une part, nous habitons aujourd'hui un «Village global» qui réduit l'espace des communications où tout se transmet simultanément et en un temps record et, d'autre part, produit la prolifération d'entités nationales ou fondamentalistes (toutes les religions ont leur propre mouvement) qui rétrécissent les lieux du discours et censurent la différence! Entre ces deux tensions extrêmes se situe la parole poétique dans sa liberté totale et sans prétention aucune de convertir qui que ce soit. Elle est *là* explorant les espaces inconnus et infinis pour nous faire miroiter les enjeux de notre fin de siècle. Ce n'est plus le temps du romantisme et de ses lamentations névrotiques, du surréalisme et de son écriture automatique sous l'impulsion des rêves, mais du post-modernisme branché sur les morcellements contradictoires qui exigent une poésie fonctionnelle pour les prendre en charge.

Là, la poésie entre en compétition avec le politique et l'économique, s'incrétant dans la réalité du vécu pour esquisser des alternatives aux monopoles majoritaires du silence.

Si nous renvoyions la balle poétique dans le camp du consommateur, il faudrait alors se demander : mais qui en a besoin? Certainement tous ceux et toutes celles

qui ne peuvent pas vivre sans la substantifique moelle des mots, de la beauté comme de l'action. Et pour que la lecture de la poésie soit une activité nécessaire et populaire, il faudrait la laisser se déployer, par la force de son impact sur l'esprit des gens, mais aussi que les gens aillent à sa rencontre pour satisfaire leur besoin tout à fait naturel de plaisir et de contemplation comme ils le font pour la télévision, par exemple. Encore faut-il lui octroyer cet espace ludique à jamais polymorphe et changeant!

D'où cet *Envol* pour que survive le dialogue essentiel des échanges dans la dignité sans aucune condescendance ni exclusion. C'est à ce prix que les créateurs et créatrices et les lecteurs et lectrices abolissent les connotations dérogatoires associées aux minorités et la prétention ostentatoire qui rallie autour du drapeau de la majorité.

**Mai 1993**



Claudine Goux

## **Du gaspillage au recyclage: la poésie en médiation**

En moins de trois décennies, nous sommes passés de la civilisation du gaspillage à celle du recyclage, en traversant diverses récessions et autres démantèlements du Mur de Berlin et d'idéologies totalitaires. La rapidité des changements, surtout dans les années quatre-vingt-dix, est tout à fait étonnante! Et pourtant, on revient toujours à cette idée de refaire le monde avec de vieux matériaux ou des concepts éculés des points de vue tant politique qu'économique. Voulant rénover la gauche en France, Michel Rocard « appelle à la naissance d'un vaste mouvement ouvert et moderne » et lance la métaphore du *big bang* pour cette création qui met en contexte le dilemme du monde entier, à savoir trouver de nouveaux « habits » à l'implosion / explosion d'une « société de ségrégations ». Au Canada, le Premier Ministre conservateur, Brian Mulroney, démissionna pour laisser la place aux jeunes afin qu'ils inventent des solutions à la crise qu'il contribua lui-même à créer. Autrement dit, il s'agit encore une fois de tailler d'autres vêtements dans l'étoffe qu'on a spoliée auparavant.

Cette notion de récupération et d'utilisation de concepts opératoires de seconde main, exploités et



peut-être épuisés, est souvent introduite aussi bien dans le monde matériel (économie) qu'abstrait (politique). Mais l'on ne s'est jamais posé la question dans le domaine de la création artistique ou poétique. Il est vrai que, dans l'art du collage ou du patchwork, la réutilisation des matériaux est récurrente. En poésie par contre, on croit qu'on fait toujours du nouveau sans jamais se soucier si l'on doit repenser le classicisme, le romantisme, le symbolisme, le surréalisme ou l'avant-gardisme.

Si nous avons affirmé précédemment que ces mouvements font partie de notre paysage passé, il n'en reste pas moins qu'il faudrait y puiser les sources créatrices à adapter à notre ordre du jour sans pour autant s'y enfermer. L'ouverture littéraire que nous suggérons ici abolit le cloisonnement des étiquettes et des mouvements pour s'enrichir de diversités. Cette rupture avec les mouvements, les cénacles, les chapelles, les salons, les groupes « self-intéressés » mène à l'extraversion forgeant un espace participatoire démocratique.

Dans un éditorial paru dans *Le Journal des Poètes*<sup>1</sup>, Philippe Jones cite Leonard Freed, photographe à l'agence new yorkaise Magnum: « Ce que j'aime en poésie, c'est qu'on n'y gagne pas de fric et qu'on n'y a quasiment pas de lecteurs. Et pourtant, les poètes continuent à écrire. Parce qu'ils doivent le faire. C'est un besoin viscéral. Moi, j'ai besoin de la photo.... la photo n'est que la surface des choses. Il faut les mots pour aller derrière les apparences ». Il est clair que ce besoin

---

1 *Le Journal Des Poètes*, Avril 1993, numéro 3, page 2.

vital de dire le monde est ressenti intensément par le poète, dont la fonction essentielle consiste à articuler la vision de son époque et de sa tribu. Et il ne peut le faire que dans le cadre de sa sensibilité et de son environnement culturel et socio-politique. Et Jones de conclure : «Le poème ne sera que s'il transcende l'émotion existentielle en deçà et au delà des apparences».

Ainsi, le mot et l'image entretiennent de nouveaux rapports de plus en plus différenciés qui minent la charge et le rayonnement de leur spécificité, banalisant par la même occasion la signification.

Or la poésie est densité, condensation, synthèse, parole repliée qui ne déclame pas l'évidence. Tout le contraire de la *dub poetry* qui se complait à reproduire le langage des transactions quotidiennes, cet appel populaire qui prétend toucher le plus grand nombre. Dans un registre différent de la récupération des formes traditionnelles de l'alexandrin, de rimes régulières et autres procédés dépassés, le recueil de poèmes de Francis Lalanne, vendu à des milliers d'exemplaires parce que son auteur est bien médiatisé, n'a rien de poétique si ce n'est le titre indiquant un autre genre : *Le roman d'Arcanie*. Et je doute même qu'il soit lu quand on l'achète pour la valeur de la signature du chanteur, presque toujours après ses concerts et non chez les libraires.

La transcendance à partir de l'existence est donc une nécessité fondamentale qui nous fait voir le monde des êtres et des choses sous un angle autre. Cette différence est la clé de voûte de toute réflexion poétique ou philosophique. C'est cette distance qui nous marginalise par la négation naturelle du fondement du moi.

L'itinéraire parcouru devient contestataire, révélateur et aveuglant, plein de vérités et de faux-semblants. Distanciations et recadrages de l'esprit et des sens qui métamorphosent les correspondances baudelairiennes.

Comment être soi et autre à la fois quand le temps et l'espace ont tellement rétréci leur peau de chagrin? Comment cerner et scruter les décalages entre le vécu et l'exprimé, le prosaïque de la vie quotidienne et le poétique de l'horizon imaginaire désirant dépasser les satellites et les fusées? Dans les années soixante, on ne parlait que de choc du futur, tellement la réalité se fabriquant sous nos yeux nous dépaysait et nous bouleversait. Et l'on avait peur de faire face à cet inconnu, l'avenir menaçant qui nous guette. Aujourd'hui, nous subissons et nous luttons contre cette « différence intraitable » en forme de flashes ou de clips qui nous maintient en suspens. Mais est-ce qu'elle retient vraiment notre attention? Et est-ce que sa violence de plus en plus forcenée nous a immunisés, à tel point que nous ne réagissons plus à son contact?

Médiatisation primordiale, le poème porte le flambeau des alternatives esquissant de nouveaux entendements sur son passage, et ainsi le monde s'ajuste à la parole du défi qui l'habite et le traduit.

**Novembre 1993**

## Poésie, quintessence d'humanisation

Le structuralisme nous a habitués à voir la poésie comme une ludique de langage, un jeu gratuit linguistique faussement rattaché aux préoccupations de Mallarmé. Ce faisant, les structuralistes ont dévié le sujet écrivant vers une dérive qui l'occultait en fin de compte et ainsi ne reste que le matériau poétique sans source apparente du sujet-poète. Or, nous savons tous que la poésie n'est pas un exercice intellectuel, mais cela ne l'empêche pas de contenir une substance et une charge spirituelle qui pousse le texte purement prosaïque vers sa dimension poétique.

Autrement dit, la poésie est un cheminement non pas vers soi (ce qui fait écho au romantisme désuet complètement centré sur l'égo), mais vers le *nous*, ou si l'on veut vers ce sujet éclaté aux multiples ramifications existentielles. La remontée de la solitude individuelle consiste à incorporer en elle-même la retrouvaille des *autres*. Cette démarche n'est pas inscrite dans une logique ou des étapes scientifiques, elle est spontanée. C'est une célébration de l'inconscient, non dans le sens freudien, lacanien ou autre, mais dans cet acte de naissance ou de créativité qui dévoile tout besoin du mysté-

rieux ou du divin en nous.

Comme nous le voyons, nous devons redéfinir le sujet dans sa fonction créatrice. Le poète cherche non pas à se connaître personnellement mais à trouver son rythme, son souffle vital qui est aussi son éthique et son esthétique. Il existe donc un rapport étroit et nécessaire entre la quête de ce *nous* (qui au départ n'est que soi) et la postulation du divin ou du mystérieux. Inversement, on peut dire qu'il faut «penser l'éthique à partir de la poésie» comme le dit Henri Meschonnic, qui ajoute que «le poème est une parabole de l'éthique». Ainsi le poème ne dit pas l'être ou le monde, mais il *fait* des choses, et ces choses qui se font dans le poème ont un véritable inconscient. La poésie n'est plus la mise en scène de la langue, mais celle du sujet.

Mise en scène qui expose le drame de notre condition dans un contexte cosmique. Justement, le cosmique est constitué d'hybridités ou plutôt de chevauchements culturels dont les lieux d'interactions se situent dans les traversées, les transvasements d'une culture à une autre, les transversalités des différences linguistiques et culturelles, ce qui esquisse la transnationale à la fois multiple et universelle. La tension créatrice incorporée dans ces débordements résorbe la «binarité infernale» et ouvre le champ du poème aux échos du planétaire.

Il ne s'agit pas d'ériger le poème ou le sujet écrivant en apogée lumineuse dont nul ne peut se passer, mais de cerner les contours fluides de l'objet d'art qui font que nous sommes sans cesse en manque de son apport lingual, cette communication des essences qui se transforme sous nos yeux en communion. J'avoue

toutefois que je n'aime pas trop la notion de communion qui se réfère à un culte précis, à une religion donnée, et j'aurais voulu un terme qui couvre toutes les expériences de communications intimes des profondeurs sans dogme religieux ou ancrage à une foi quelconque, sauf celle œcuménique des âmes soeurs. Pourquoi se poser cette question de la communion qui n'est au fond qu'un certain dialogue des abîmes? Simplement parce que c'est cette zone d'inter-échanges qui sollicite et recouvre le poétique. Encore faut-il se demander pourquoi cette activité est rare. Pourquoi elle ne monopolise pas l'attention des gens. Il n'est nullement question de la percher sur les sommets de l'Everest, ni de la tremper dans les eaux boueuses des prix littéraires ou des gratifications nombrilistes. Il faut traquer sa naissance dans les surprises qui nous happent sans que nous ayons eu le temps de nous en apercevoir, dans les paroles rebelles qui nous assaillent à notre insu, dans les métaphores insolites qui nous laissent bouche bée... Au fond, la création ou la lecture d'une poésie du genre dont nous parlons nous transforme, ou plutôt nous fait épouser une autre vision du monde. D'ou son côté essentiel, nécessaire à notre survie.

Mais attention. Pour qu'il y ait transformation de notre être, il ne faudrait s'attarder sur la surface linguistique que pour pénétrer la substance culturelle qui en est la charge et le moteur. Justement, ce chatoiment des couleurs culturelles forme un kaléidoscope, le poème. Le temps viendra où il projettera son arc-en-ciel sur notre conscience de pauvres recruteurs de mots.

Mais quelle distance sépare le mot et la vie? Dans

mon recueil *Vers et l'Envers* (1982), j'avais écrit :

Le poème jaillit, il faut le vivre

Si j'ai à choisir : je préfère vivre un poème que l'écrire.

Je l'écris pour compléter un rêve.

De toute façon, cette dichotomie est superficielle et arbitraire. Ce positionnement ne suggère pas du tout une frontière entre ces deux domaines, mais plutôt une perméabilité fluctuante parallèle à celle qui existe entre éthique et esthétique. Ainsi nous basculons souvent de la parole à l'action et vice versa. En fin de compte, nous sommes ce que nous disons ou écrivons, et ce que nous disons ou écrivons représente ce que nous sommes, autrement dit l'essence même de notre existence. Notez bien le collectif, facteur vital de la poésie, ce qui privilégie ce genre par rapport aux autres, puisque la poésie est la quintessence même de toute humanisation.

**Printemps 1994**

## **Le réel poétique : l'allusion**

Nous avons souvent souligné le fait que la poésie est avant tout fonctionnelle. Mais nous n'avons pas cerné de près sa fonctionnalité. Il s'agit de définir le passage de la parole à l'action que la poésie suscite. Elle peut éclairer et orienter les choix moraux des gens car la vie se déploie, essentiellement, selon une recherche de son sens le plus profond et le plus intime. Et la poésie déclenche chez son praticien comme chez son lecteur une dimension critique (dans son sens d'évaluation du positif comme du négatif), ludique, et active. Et ceci en mouvement exploratoire du sens des mots, des êtres et des choses, et donc de la vie. Lorsque nous décryptons les «forêts de symboles», nous déchiffrons en même temps le sens de notre vie. C'est cette optique que les surréalistes ont suivie à partir de l'aventure de Baudelaire qui a ouvert la voie de la modernité. Le surréalisme a mis l'accent sur le côté révolutionnaire de la poésie dont la fonction primordiale est de «transformer la vie».

En effet, ce mouvement littéraire a exploré la veine des rêves et de l'inconscient de toute la réalité psychique et émotionnelle, de cet invisible qui nous taraude. Et même si ses praticiens ont transcrit littéralement le sous-jacent, le contenu des zones floues par une écriture dite «automatique » qui ne fait que capter



«le produit» de l'inconscient, il n'en reste pas moins qu'ils n'ont pas *décodé* ce réel, c'est-à dire ses ressorts significatifs, ses non-dits signifiés, ses contours imprécis. Tout un pan de ce réel restait complètement dans les ténèbres, presque jamais mis en lumière pour affirmer son existence.

En 1993, Bernard Tard lance un *Manifeste du SuBréalisme* (Les Éditions de la Bouteille à la Mer) qui peut être considéré comme «humoristique et quelque peu canularique » ou comme «antithèse du surréalisme». Justement, cet essai propose de «voir des choses bien réelles auxquelles un regard différent donne des aspects nouveaux». C'est l'envers ou le pendant du surréalisme, donc une exploration qui scrute, en particulier, les soubassements invisibles d'une réalité manifeste en ne récusant pas «la raison», tout en y incluant «l'intuition» en plus. Il y a donc de la part de ces deux mouvements une sur-exploration, sur-manifestation, et son équivalent, une sous-exploration, sous-manifestation de tout ce qui est réel. Même si Bernard Tard précise que ce mouvement n'a pas pour but de sous-explorer le réel, il n'en reste pas moins qu'il compte récupérer tout ce que le surréalisme laisse de côté, dans le domaine de la raison par exemple. Il introduit cependant la notion de «métaréalisme» qui serait une «synthèse d'un surréalisme qui explore l'au-delà de la réalité courante, et d'un suBréalisme qui plonge dans l'en-deçà» (23).

Dans le genre romanesque, le réel est souvent décrit minutieusement par une représentation du monde extérieur, des objets, de la nature, des choses, etc. (cf. l'oeuvre de Balzac où les meubles du Père

Grandet indiquent clairement son avarice), et du point de vue émotif, les manifestations «actantielles» des personnages (cf. l'oeuvre de Flaubert avec son mélange judicieux de réalisme et de romantisme dans *Madame Bovary*). Mais ce réel est toujours au deuxième degré, puisque les mots ne peuvent jamais remplacer les choses ou les êtres. C'est pour cette raison que Roland Barthes a parlé «d'effet du réel», car nous avons affaire à une illusion artistique qui semble dégager un «réalisme social» du roman ou «chosiste», ce qui est le cas du Nouveau roman. Il s'est avéré que dans le roman dit «naturaliste», copiant littéralement la nature, on perçoit un souffle épique et poétique (cf. l'oeuvre de Zola). De même, le Nouveau roman incorpore dans sa facture romanesque des éléments poétiques qui se projettent à travers les choses décrites (par exemple la jalousie dans *La Jalousie* de Robbe-Grillet, où le sentiment du jaloux est perçu par l'intermédiaire de la jalousie [fenêtre] et la narration descriptive non seulement de l'objet, mais aussi de l'éclairage de la plantation ou des scènes de conversation).

Ces considérations nous montrent que la poésie se manifeste au moment où l'on ne l'attend pas dans la prose romanesque et, quand elle clame sa propre présence dans le genre poétique, elle semble procéder beaucoup plus par allusion que par présence du réel. Il faut dire que les symbolistes, particulièrement Baudelaire et Mallarmé, nous ont appris que l'art de la poésie reposait sur son ambiguïté - richesse de signification - et son effet de suggestion - multiplicité du sens. La poésie pourrait être définie comme une perpétuelle incursion et excursion à la frontière de l'ambigu.

Les tentatives de l'Oulipo avec ses jeux linguistiques, ses acrobaties verbales, ses triturations de vocables et de sons, n'avaient pour but que de faire ressortir du langage sa dimension poétique. Dans ce cas, le réalisme est fonction de la matière du langage déployé. Par contre, pour la «Beat Generation» à la manière d'Allen Ginsberg, la poésie américaine est revenue non seulement à l'engagement social et politique, mais aussi à tous les éléments descriptifs et narratifs du sentiment. Ici le réel consiste à décoder les registres émotionnels du poète vis-à-vis des problèmes métaphysiques de l'actuel. Mais la «présence» telle que la conçoit Derrida n'était pas basée sur un leurre métaphysique, mais plutôt sur une affirmation ontologique et la transcription de cette même affirmation vis-à-vis de l'actualité brillante du jour.

La poésie a souvent ballotté ainsi entre ces deux pôles, le matérialisme du langage et celui du social et de l'ontologique. Dans les deux cas cependant, la *qualité* du poétique est toujours fonction du degré d'allusion, c'est-à-dire de l'ancrage à une réalité invisible, inconnue, indescriptible ... à un référent indéterminé, du moins en termes de présence effective.

Comment opère l'allusion? Comme nous l'avons signalé dans un colloque sur la poïétique, l'espace privilégié de la poésie, c'est la «béance», c'est-à-dire ce lieu du non-dit où prolifère le sens qui se dégage de l'écriture et du dit symbolique. Cette zone proliférante de significations dans ce qu'on a appelé «les blancs», «le silence», «le néant», «le vide», «le manque», «l'absence», etc. se situe donc dans l'entre-deux, dans cet espace disjonctif de l'écriture. Le réel poétique se trouve dans ce *no man's*

*land* qui n'a point de contours ou de présence visible, mais qui marque sa visibilité et sa force par la négation même de l'écriture. Si nous avons appelé cet espace « allusion », c'est pour révéler au lecteur les échappées de son imaginaire, les envolées poétiques de ses rêves, qui prennent leur essor à partir du texte du poème. Ainsi la poésie devient un acte suspendu, une dérive jubilatoire, un essor pulsionnel, dont les traces ne peuvent se trouver que dans le côté allusif de la parole écrite.

À présent que nous avons cerné les zones de ce réel poétique situées dans les sphères de l'allusif, comment celui-ci peut-il nous transformer? Disons que la transformation ne peut avoir lieu que si l'on saisit parfaitement « cet effet de l'allusif », si on le fait sien, si on y croit en y investissant une foi humaniste et non religieuse comparable au « saut de la foi existentialiste » (cf. Sartre et Camus). Dans ce sens, la foi poétique de l'allusif devient une sorte d'éthique qui nous fournit une liberté accrue pour entreprendre nos actions et diriger nos conduites. Ainsi l'influence du poétique peut régir, d'une manière décisive, tout notre art de vie.

« La poésie, c'est la sculpture du silence », dit Guillevic. Et il a tout à fait raison d'affirmer cette transformation de l'allusif en oeuvre d'art. « La sculpture du silence », c'est sa façon de concevoir la fonction poétique comme une sorte « d'art pour l'art », donc de métamorphose interne qui ne débouche pas sur l'ontologique mais sur le matériel du langage : la prise de position de faire une sculpture avec le silence. Mais pour nous, au lieu d'intérioriser le poétique dans ce sens, il s'agit plutôt de se le faire sécréter, si l'on ose dire, par la peau,

ce qui revient à un acte purement sensuel comme «le verbe fait chair», et non par l'intermédiaire d'un prisme de l'esprit.

Cette transformation est-elle, du point de vue psychique, une sublimation, du point de vue existentiel, un choix de vie véritable, du point de vue littéraire, une démarche esthétique personnelle?

À chacun, à chacune d'apporter sa propre solution d'effectuer son propre engagement. N'est-ce pas là le but ultime de la poésie, comme de tout art: offrir des alternatives d'allusion afin que le lecteur puisse appréhender ce réel poétique et y puiser sa façon d'être et d'agir.

**1994**



Adam Nidzgorski

## **La poésie entre surenchère et brimade**

Dans la praxis poétique de cette fin de siècle, nous assistons à un foisonnement de productions sans qu'il y ait un courant ou un mouvement qui prenne le dessus en donnant une cohésion nécessaire pour toute école de pensée (voir le numéro spécial de la revue *LittéRé-alité* sur «La poésie contemporaine en France»). Toutes les factures poétiques sont pratiquées, de l'alexandrin classique au vers libre et éclaté. Voir aussi le texte «Le réel poétique : l'allusion» dans le Volume II numéro 4 d'*Envol* (1994). Il ne s'agit pas de faire l'éloge d'une facture poétique par rapport à une autre, mais de cerner la dimension qui synthétise l'essence poétique sans pour autant l'inscrire dans un système théorique.

Notre collègue Alain Roger, chargé, dans *Les Saisons du poème* (Créteil, France), du « Panorama de la presse poétique », estime que les réflexions d'*Envol* (Vol. II numéro 3) lui paraissent « plus insaisissables qu'à l'accoutumée » et il ajoute : « Il est vrai que cette belle et ambitieuse revue ... ne rechigne pas à explorer la complexité et l'ampleur de la création poétique, mais il ne faudrait pas que ces articles, fort passionnants, nous passent trop haut au-dessus de la tête ... Les poèmes

sont toujours choisis dans la rigueur» (*Les Saisons du poème*, n° 17, Printemps, 21 mars 1995, p. 77). Nous apprécions ces commentaires qui dévoilent un souci certain vis-à-vis de la disparité entre la théorie et la pratique. Mais s'il y a «rigueur» dans le choix des poèmes, c'est que nous ne cédon pas à la facilité. Il en est de même pour les réflexions qui ont pour but d'élever le débat sur la *philosophy of composition*, pour reprendre la formule d'Edgar Allan Poe. Débattre, ce n'est pas provoquer, mais partager en lançant quelques idées-forces qui nous préoccupent au moment même de la réflexion.

Dans les deux brefs essais de ce volume d'été 1994, Jacques Flamand et Pierre Pelletier soulignent l'idée de fulgurance du poème qui donne à la création une lumière de l'esprit, rendant ainsi le monde plus compréhensible: «Hors des mots, l'imagination créatrice nous livre entiers à la fulgurance d'oeuvres qui brillent dans nos consciences, qui nous rappellent à l'ordre de la lumière, à son apaisement, à sa puissance, à ses luttes avec les ténèbres de l'inconnu, les noirceurs écrasantes du trou noir, pour que chaque parcelle de nos temps dure» (11).

Nous sommes en présence ici du simple apport poétique dans son déploiement fulgurant, ce qui fait surgir des luminosités spirituelles transcrites pour l'éternité dans la présence des mots et hors de cette présence, comme nous l'avons affirmé pour le réel poétique niché dans l'allusion. Ce processus de pensée est dégagé de la praxis écrivante, lorsqu'on a mis le point final au poème et que l'on commence à le lire, à le décoder, à l'apprécier. Autrement dit, il ne s'agit pas d'appliquer avant la lettre une théorie conçue pour

fabriquer des poèmes, mais plutôt de réfléchir sur le produit fini, une façon comme une autre de pénétrer les ressorts intérieurs de la composition du poème. Il ne faut pas imposer une grille ou un système philosophique donné pour produire ou critiquer un poème, mais laisser libre cours au processus créateur sans parti pris. Et quand nous sommes en présence d'un texte poétique, il faut le lire et le décoder dans le cadre précis de ses propres ressorts créatifs. Apprécier donc le poème de l'intérieur de sa praxis sans lui imposer des théories préalables. Mais ce n'est pas chose facile, car nous avons affaire à des interférences de subjectivités qui refusent de céder du terrain dans l'espace littéraire offert aux regards des lecteurs. Nous voulons dire par là que, dans toute intersubjectivité comme dans tout dialogue interculturel, les valeurs se croisent, se chevauchent, s'attirent et s'expulsent, s'opposent et s'harmonisent dans un travail d'échanges incessants d'une créativité plurielle indéterminée. Et c'est cette liberté de transaction linguistique qui fait l'essence de la poésie. Encore faudrait-il ne pas l'emprisonner dans d'autres catégories.

Récemment, au Salon du livre de l'Outaouais 1995, il y eut un débat autour de la littérature franco-ontarienne qui, pour certains, se cantonne dans un hermétisme et un élitisme universitaire et, pour d'autres, ne dépasse pas la facilité, pour ne pas dire la «médiocrité», populaire et terre-à-terre. Alors, on s'est demandé pourquoi et pour qui écrire? Question éternelle qui revient lancinante à toutes les époques et pour toutes les générations. Entrer dans ce débat stérile ne nous avance pas, même pas d'un iota, de la querelle des anciens et des modernes de la Renaissance



jusqu'à aujourd'hui. Toutes ces classifications vont à l'encontre de cette liberté dont nous venons de parler. Si la poésie est, par définition, quintessence linguistique ... exploration de tous les chemins inconnus ... aventure d'une symbolisation qui va de la raison la plus rigoureuse à l'imaginaire le plus débridé ... quête initiatique et recherche formelle parfois sans rime ni raison, parfois dans un engagement précis traitant de tous les domaines du savoir... alors, toute restriction imposée au «Je» de l'écrivain et à son poème serait un contresens et un délit d'intention. Nous avons toujours plaidé pour une liberté totale dans la diversité des formes et des contenus, ce qui rend le critère d'évaluation impossible à déterminer. Oui, ceci constitue un risque. Il faut le prendre sans rechigner, parce qu'il nous renvoie au jugement de la subjectivité de l'auteur et de son lecteur.

Autrement dit, praxis poétique et théorie de réception, indubitablement liées à leur sujet respectif, ne peuvent être perçues qu'en fonction de leur déploiement et de leur impact sur l'éventuel lecteur. Mais qui va lire quoi? Et comment?

Le premier acte d'honnêteté intellectuelle, c'est l'ouverture d'esprit à toutes les factures poétiques, et puis, quand on veut se hasarder à juger un texte, il faudrait mettre en avant et en première instance son paramètre subjectif et ses limites. Le dicton populaire dit bien: «Les goûts et les couleurs ne se discutent pas». Mais il faut se demander pourquoi. Simplement parce que chaque personne possède un goût spécial pour tel ou tel genre poétique. Il en est de même pour les couleurs auxquelles on applique les mêmes procédures : on aime telle ou telle couleur sans avoir à justifier son

choix et, quand on le justifie, c'est toujours en fonction d'une préférence personnelle. Autrement dit, en art, le récepteur, décodeur, lecteur, spectateur ... juge à partir de son point de vue, de son optique d'esthète, de sa façon de voir et de considérer le cosmos. C'est sa vision du monde qui détermine son jugement. Encore faut-il qu'il ait le talent pour traduire ce jugement en exposé objectivement argumenté.

Juger une oeuvre d'art implique une certaine autorité, ce qui veut dire que l'acte d'appréciation d'un poème ou d'une peinture s'octroie un pouvoir qui ne peut être totalement écarté ou mis sur la touche en attente. Ce qui rappelle l'exemple célèbre de Meursault dans *L'Étranger* d'Albert Camus, lequel reste indécis lorsque Marie lui demande «s'il l'aime». Meursault répond : «Je ne sais pas», parce qu'il refuse de majorer ou de minimiser ses sentiments. Il ne possède pas de mots justes pour décrire exactement ce qu'il ressent. Il préfère s'abstenir et avouer franchement qu'il ne sait pas. Marie ne comprend pas son attitude et se croit rejetée, exclue de cet amour bizarrement ressenti dans leur rapport.

Pour évaluer un poème, on ne peut le faire que d'après «ses goûts et ses couleurs», donc selon sa vision du monde et ses acquis artistiques. Or, la première approche dans cette lecture évaluative, c'est de se mettre à l'intérieur du processus créateur du texte proposé, tout en oubliant le plus possible l'interférence du «Moi »lecteur. Trois possibilités peuvent être considérées :

1. Adhérer au texte poétique et en faire ressortir les points positifs qui font que nous aimons cette oeuvre.

2. Rejeter ce texte parce qu'on ne le pénètre pas et donc lui faire subir une sorte d'exclusion qui le rejette hors écoute et hors appréciation. Ce qui revient à affirmer que nous n'aimons pas ce texte, sans pour autant dire qu'il n'est pas valable ou qu'il ne mérite pas l'attention d'autres lecteurs.

3. Prendre une attitude mitigée : on sent qu'il y a quelque chose de valable dans le texte, mais cela nécessite une réécriture d'une façon ou d'une autre. Dans ce cas, on peut suivre deux procédés :

a) On s'assigne le rôle de pédagogue et l'on donne des conseils à l'auteur. J'avoue que je suis totalement contre cette attitude « professorale », puisqu'on se positionne vis-à-vis de collègues plus ou moins expérimentés que soi. Je ne peux m'empêcher de me demander : qui suis-je pour prendre cette position de donneur de leçon à quelqu'un qui se considère déjà comme un(e) écrivain(e) ?

b) L'autre façon de procéder : je préfère informer l'écrivain en lui disant que cela ne correspond pas à ma sensibilité ; je n'ai pas été touché par son texte, et donc je ne peux en parler ou émettre un jugement quelconque à son égard. Ce qui revient à dire que l'on sélectionne selon ses affinités. Alors, nous ne proférons de jugement que pour les poèmes qui sollicitent notre sensibilité.

Ainsi, il ne s'agit pas d'encenser ou de détruire un poème, mais de l'analyser en exposant clairement et distinctement le contour de ses valeurs et de ses goûts. Ceci quand on veut bien se hasarder à porter un jugement tout en insistant sur sa relativité. Pré-

cautions nécessaires pour ne pas tomber dans l'éloge dithyrambique ou la critique dévastatrice. Entre ces deux écueils, peut-être pourrions-nous atteindre une certaine objectivité? Objectivité hypothétique, il est vrai, mais ... À tout prix éviter la «surenchère» et son lot de démagogie et de paternalisme ou la «brimade» et ses effets de destruction et de perversité.

**1995**



Gérard Sendrey

## Poésie : ineffable et vivance

Pour peu que l'on réfléchisse aux ressorts et aux mobiles de la poésie, l'on se rend compte qu'à la base il y a un désir profond d'exprimer l'ineffable. Comment dire ce qui nous taraude le cœur et l'esprit avec des mots qui vont « par- delà les mots », pour reprendre le titre d'un recueil d'Andrée Chédid.

En effet, il s'agit surtout de créer avec la matérialité verbale une poésie qui traduirait l'inexprimable. Dans un numéro spécial de **Phréatique** sur « Désert/Désir », Claude-Henri du Bord écrit « [...] le poème est une langue du désir où le désert est intègre, ou l'absence, l'impossibilité de nommer une issue, transforme le poète en rapsode qui connaît les limites de son chant, qui sait qu'au- delà des Idées dites pures et des sons règne une région secrète qui régit l'usage de la parole » (4). Cette définition de l'espace où se déploie le poème et son mystère reste tellement indéfinie et libre de tous critères, linguistiques ou autres; le poète, conscient de son rôle, la cerne avec précaution et circonspection. Comme l'a déjà affirmé Mallarmé, nommer les choses, c'est soustraire une partie importante de leur pouvoir de suggestion.

Nous sommes alors dans cette zone de la blancheur de la page qui requiert notre attention et sollicite notre inspiration. Pour que l'effet soit poétique, il faut s'assurer que le verbe moteur de la création soit dans ce réel de l'allusion, de la suggestion, bref dans le royaume de l'inexprimable. D'où ce paradoxe de la poésie qui fait appel au chant tout en le niant, aux mots tout en indiquant leurs limites. Le but de la poésie consiste à aller au delà de la matérialité linguistique pour conquérir, dans une aventure singulière, un espace insolite et inventif qui réverbère de toutes ses luminosités l'essence de notre humanité. Autrement dit, nous essayons d'entretenir un dialogue incessant avec le sens de la vie que constitue la vacuité qui nous compose et décompose jusqu'à la mort. Ceci pour capter un petit élément d'éternité qui rendrait l'existence palpable, possible et peut-être supportable.

Il ne s'agit pas d'intellectualiser ce processus, mais de signaler ce besoin fondamental que ressent tout écrivain et toute écrivaine de vouloir cerner l'unité de sa vie intérieure en faisant appel aux éclats et aux brisures langagières, au vécu quotidien, c'est-à-dire à ses frustrations et à ses réjouissances. Si, pour le romancier traditionnel, l'expression tourne autour de l'événement, des personnages, de l'intrigue et de ses manifestations concrètes et sociales, le poète, lui, tend à favoriser la danse du subconscient sur le fil du rasoir des mots. Être trapéziste de l'intuition dans un monde qui refuse de dépendre du verbe, c'est jouer sa vie la plus intime pour l'amour de la vie des mots. Paradoxe qui consiste à étreindre passionnément les mots pour s'en débarrasser afin de faire l'amour à l'ineffable beauté de leur corps et de leur esprit. Invisi-

bilité qui meurt d'envie d'émerger lumière de savoir et de pouvoir. Philippe Sollers parle de « Poésie invisible » et Alain Bosquet reprend cette notion en soulignant que le lyrisme français du dix-neuvième siècle, « accessible aux masses [...] ne passe guère sur les écrans ». Monsieur et madame tout le monde ne s'intéressent qu'à la littérature « résumable ». Or « le poème moderne conjugue de l'ineffable et du dit, de l'ivresse et de la lucidité. Il accède aux zones secrètes du lecteur, si celui-ci accepte de n'y voir ni mot d'ordre ni illustration de quelque vérité étrangère au texte. Il incite à la méditation, à la solitude et à la remise en cause de nos vérités, mais il est invérifiable: il contient une révélation temporaire » (*Le Monde*, 10 février 1995, p. 11, « Le poème absent »). Cette excellente définition de la poésie met l'accent sur l'aspect mystique et mystérieux de l'ordre de la révélation qui assouvit notre soif d'aventure et de connaissance du royaume au-delà de la conscience, de la logique ou de la raison. Imaginaire fulgurant qui dit ce qui ne peut pas être dit, qui dévoile ce qui ne peut être dévoilé... et toujours sous une forme inédite. Donc originale ou du moins à l'opposé du cliché et de l'insipide réalité.

Le poète désire alors satisfaire cette curiosité intraitable en inventant un langage par-delà le langage, un verbe par delà les verbes de la mémoire ou du présent. .. une poésie qui explore, à sa façon, l'horizon, ligne de démarcation à jamais inaccessible, mais qui reflète, cependant, une parcelle de son invisible vérité. Dilemme et paradoxe d'un désir jamais satisfait s'il ne mord pas à pleines dents, ne serait ce qu'une fois, notre réalité mouvante. Cette morsure pour une bouchée de vie n'a pas de postulat. Elle survient à notre insu

quand nous voulions qu'elle soit expressivement performante. Et peut-être que c'est ce décalage qui nous incite à entreprendre d'autres tentatives. Ainsi, la poésie n'enseigne rien et surtout ne justifie rien. Non pas qu'elle soit contemplation pure ou modèle irremplaçable. Elle procède par métaphores chargées d'ambiguïtés et de suggestions projetant sa propre logique du vivant tout en jetant derrière elle sa compétence et ses degrés de technicité. Le lecteur reconnaît ces échanges « libres », non pas en prenant la poésie à la lettre mais en désamorçant cet au-delà des mots et cet en-deça du phrasé, afin d'inscrire dans cette « béance » son amour en « vivance » majeure.

**1995**



Adam Nidzgorski



## **Poésie : vers un nouvel espace d'écriture**

Le Maire de Dol de Bretagne, ayant reçu les poètes des Rencontres poétiques internationales de Bretagne, s'est trouvé à mes côtés à la table d'honneur lors du repas offert au Collège St-Mathurin de sa ville. Il m'a posé deux questions qui me paraissent essentielles: « Pourquoi la poésie est-elle en crise aujourd'hui? » et « pourquoi les écrivains étrangers continuent-ils à venir surtout à Paris et en France en général, pour travailler sur leurs oeuvres? »

J'ai tenté de lui expliquer que la poésie n'était pas en crise puisqu'elle est proliférante et abondamment manifeste par le nombre de recueils publiés; surtout en France, par de nombreuses petites maisons d'édition dans chaque province qui, pour la plupart, font du compte d'auteur, ce qui facilite une productivité incessante. Par contre, la poésie est en crise de par son manque d'ouverture à un grand public, son peu d'ancrage dans la réalité brillante, son manque de préoccupation d'un monde lui-même essentiellement en crise en cette fin de siècle. Crise surtout économique et identitaire, technocratique et basement commerciale, autant de crises que la poésie ne pénètre presque

pas. Il est intéressant de remarquer que dans toutes les rencontres de poésie, ce sont toujours les poètes qui se réunissent entre eux avec très peu d'auditoire, de lecteurs, ou simplement de personnes qui s'intéressent au domaine poétique. Encore plus curieux est le fait que le poète assiste et participe à ces rencontres, surtout pour lire ses textes, souvent sans écouter ceux des autres. Donc relation incestueuse dans un nombrilisme qui ne peut donner naissance qu'à une tare handicapante par rapport à son ouverture vers le monde extérieur.

Mais pourquoi cet enfermement en soi, pourquoi ce besoin d'exposer sa création à un public de confrères que l'on n'estime pas toujours puisqu'on refuse souvent d'établir le dialogue avec d'autres textes, et ainsi avec d'autres écrivains? Les applaudissements de convenance qui suivent marquent une certaine politesse de sociabilité, rarement des coups de coeur où l'on sentirait la sincérité de l'appréciation. Dans cet exercice de gratification mutuelle, dans des cercles fermés, il n'existe pas d'ouverture ou de pont vers un lectorat qui pourrait prendre en charge ce que nous avons toujours appelé une poésie fonctionnelle, qui s'adresse aussi bien au coeur qu'à l'esprit, au sentiment qu'à l'intellect. Cet enfermement dans le lieu spécifique du moi révèle la nécessité que ressent le poète de s'isoler, de s'extraire d'un monde où il ne peut plus définir sa propre fonction. À la limite, le poète est exclu de la cité. Un exclu qui tente vainement et malheureusement sans succès de prendre part aux crises et aux catastrophes que subit le monde, particulièrement dans le domaine du chômage, et de la non-accessibilité à cette société de consommation qui le dépasse et le sub-

merge. Dans un éditorial récent des *Saisons du poème*, Antoine Ristori disait justement que les poètes ne lisent au fond que leurs propres poèmes dans la revue. Vérité d'une justesse effrayante, car toute notion d'altérité est totalement occultée. Toute ouverture à l'autre, au regard de l'autre, à la sensibilité de l'autre, totalement éclipse. Comment alors établir le dialogue, même au sein de sa propre confrérie? Comment échanger quoi que ce soit dans un milieu dont les intérêts restent plus ou moins les mêmes? C'est justement là que se localise la crise.

À la limite, durant ces rencontres que je fréquente assez souvent aussi bien en France qu'au Canada, au Maghreb ou ailleurs, le schéma structurel ci-dessus esquissé reste le même. Blocage au sein même de l'art poétique qui peut parfois avoir des échappées lorsque ce sont les divers arts qui se mettent à dialoguer comme dans l'exposition organisée dans la Halle au blé, à Saint-Malo, où le poème était magistralement accompagné d'œuvres d'art épousant les factures poétiques de plusieurs manières, allant de l'art abstrait au figuratif, de la gouache à l'eau-forte, de la peinture à l'huile à la sculpture, du livre en boîte à la pointe sèche, de l'encre de Chine aux couleurs les plus éclatantes, de la céramique à son expression dans un livre d'art. Cet espace chaleureux et accueillant, traditionnellement réservé au commerce du grain, crée par lui-même ce dialogue essentiel, non seulement entre les arts, mais surtout entre les êtres, gratifiés et étonnés de pouvoir assister et réagir spontanément et naturellement dans ce jeu d'appréciation esthétique et sociale.

Dans un sens, la poésie doit retourner à la terre. La

terre est sa mythologie, c'est-à-dire toutes les instances de son identification culturelle et esthétique. À cet égard, j'aimerais mentionner une autre exposition, celle du Musée du tabac à Bergerac qui, elle aussi, dans un cadre médiéval, a exposé des oeuvres d'art de la poésie et des revues de poésie de tous bords. À la limite, on pourrait dire que la communication poétique s'est par elle-même établie dans un cadre naturel. Dans ce sens, on ne donne pas le beau rôle à l'égo, mais à la création propre. On peut dire que la voix du poète qu'on aimerait écouter est passée dans le texte exposé, au même titre que l'objet d'art exposé par le peintre ou le sculpteur. Autrement dit, le texte poétique est devenu pictural, livré au regard, mis sur le même plan que l'art visuel. C'est peut-être vers ce glissement que nous nous dirigeons. Encore faut-il trouver l'espace de l'écriture et de la peinture dans un cadre « naturel », c'est-à-dire un lieu où le public se sente chez lui.

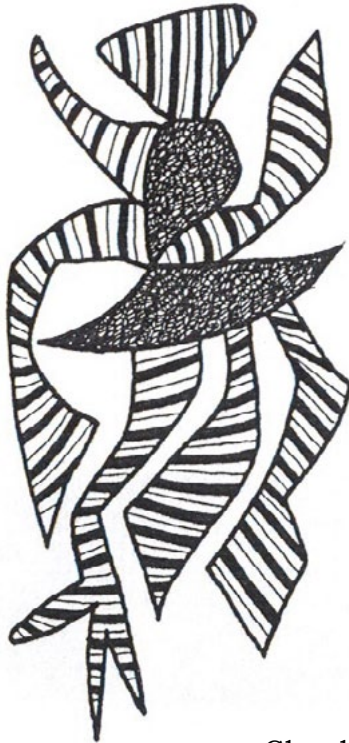
Pour répondre à la deuxième question « pourquoi les étrangers viennent-ils en France pour écrire leurs oeuvres? » il faudrait d'abord rappeler cette tradition ou déjà, au 19<sup>ème</sup> siècle et au début du 20<sup>ème</sup>, les grands auteurs américains, tels que Henry James, Hemingway ou Fitzgerald, venaient en France parce qu'ils étaient influencés par les romans réalistes de Balzac et surtout par ceux de Flaubert, de Stendhal ou de Zola. Il en est de même pour la poésie puisque nous savons tous que c'est Baudelaire qui a fait accéder le poème à la modernité. Aujourd'hui, les grands auteurs latino-américains, comme les auteurs africains ou maghrébins, viennent à Paris pour composer leurs oeuvres et les promouvoir. Ce qui signifie que la Ville lumière est un espace propice à la création, poétique et

artistique (voir les oeuvres d'un Picasso ou d'un Dali, du belge Michaux ou du roumain Ionesco). L'espace de création assume alors une entité participante à l'élaboration d'une oeuvre. Notons qu'en France, l'on privilégie surtout la réflexion théorique, et dans tous les domaines du savoir. Malheureusement, les Français ne mettent que rarement leurs théories en pratique. Exploitation nécessaire qu'accaparent souvent les étrangers pour bouleverser le genre romanesque ou poétique. Voir à ce sujet les théories du nouveau roman exploitées avec une mythologie originale dans l'oeuvre de Gabriel Garcia Marques, ou celles de Borges ou Jorge Amado. N'oublions pas que pour la poésie, les symbolistes et les surréalistes étaient des Français, et que ces mouvements ont bouleversé les données poétiques.

Comme on le voit, le lien entre les deux questions traitées ci-dessus est l'écriture francophone. Disons d'abord que j'ai eu le plaisir d'animer une séance sur la francophonie, terme que je n'apprécie guère, mais par lequel il nous faut passer bien qu'il contienne de nombreux malentendus. La plupart de ceux-ci sont traités dans *La francophonie à l'estomac*. En poésie, l'écriture en français doit nécessairement incorporer toutes les mythologies des cultures *originelles, primordiales*, différenciées ... peu importe d'où elles viennent. Pour prendre un exemple, *l'Imram* ou «voyage merveilleux »en breton, doit nécessairement être inséré dans la texture poétique des Bretons si cela coïncide avec leur processus créateur. Actuellement, il existe une nécessité d'incorporation des cultures périphériques dans la configuration du centre linguistique que constitue *la francographie*. Chaque culture exige

de dialoguer dans la dignité à l'intérieur même de cette langue maternelle ou adoptée. Les divers soubassements culturels relèvent le défi en laissant leur trace se manifester à l'intérieur même de la texture poétique. Il ne s'agit pas de métisser le poème, mais plutôt de laisser se manifester les diverses couleurs culturelles et mythologiques, à l'intérieur même de l'unicité de la langue. Ce tissage est au fond une sorte d'irrigation, source vivifiante de toute écriture poétique.

**1996**



Claudine Goux

## **Poésie : intellectualisme ou alpha-bêtisation?**

On continue encore à faire cette opposition entre poésie dite intellectuelle ou hermétique et poésie populaire au message simple et direct. Opposition qui date du Moyen Âge qui classait les poèmes en «Trobar clar» et «Trobar clus», autrement dit en parler clair et en parler fermé ou destiné seulement aux initiés. Binarité infernale contre laquelle je me suis dressé depuis une trentaine d'années, simplement parce que les données poétiques ont été totalement bouleversées, modulées, transformées. De plus à la fin de ce siècle, on ne peut plus penser en fonction d'un passé révolu. N'oublions pas que la «clarté» et l'«hermétisme» ont subi de bien nombreuses influences et métamorphoses, passant par des périodes aussi marquantes que la Renaissance, le Classicisme, le Romantisme, le Symbolisme, le Surréalisme, le Dadaïsme, l'Oulipoïsme et tous les «ismes» des mouvements littéraires jusqu'aux initiatives individuelles.

Pourquoi tient-on toujours à imposer cette dichotomie dans le domaine des lettres en général et de la poésie en particulier, et non aux divers champs de la

science? Est-ce dire que la poésie ne peut pas se permettre d'explorer l'inconnu pour en dégager une vision du monde intelligible pour le commun des mortels? Pourquoi cette hantise qui persiste même chez les poètes les plus chevronnés? Même chez le poète qui se dit être «un humble scientifique»?

Je cite ce poète : *Envol* s'exprime avec un peu trop ... d'intellectualisme, je ne sais pas si le mot existe, son vocabulaire est réservé à une élite. Personnellement, j'ai peur que la poésie libre se fasse tort elle-même en voulant être trop fermée : une sorte de nombrilisme, avec son côté appauvrissant. La poésie doit rester échange, un moment d'émotion, d'une image esthétique, d'une idée. Échange donc clarté, sinon dialogue de sourds. En lisant un texte, ou plutôt après l'avoir lu, ou les deux, je n'aime pas avoir à me dire: 'Voyons, ce poète, que veut-il exprimer? Que veut-il me faire comprendre?'

Dans mes articles de réflexion, j'ai toujours insisté sur cette valeur d'échange et de partage. Néanmoins, la communication poétique doit-elle toujours se présenter dans cette clarté hypothétique, affligeante pour certains, satisfaisante pour d'autres? D'où cet arbitraire choisi comme valeur sûre, comme si le transparent était le seul élément à transmettre le message. D'abord, de quel message s'agit-il? Et ensuite, qui dit que la poésie ne peut fonder son existence que lorsque son impact est immédiat, quand elle pourvoit un message digne de réflexion. Or, nous savons tous que la poésie didactique s'annule par elle-même, car elle ne peut prêcher qu'aux convertis. Et n'y a-t-il qu'un seul message dans le poème? Que fait-on des différ-



entes interprétations que suscite le poème et qui sont son apanage particulier? Casquer la poésie d'un seul appareil d'enseignement, c'est lui ôter sa force de suggestion et toute son énergie interprétative.

Mais, demandons-nous pourquoi cette question récurrente dans l'esprit des lecteurs littéraires qui continuent à vouloir niveler les charges «communicationnelles»? Simplement peut-être parce qu'ils sont rassurés par le connu et l'habituel des formes dites classiques, apprises souvent par coeur dès la petite enfance. Ces formes figées sont au contraire appauvrissantes, car elles renvoient à la même rengaine, tant du point de vue thématique, que de celui de l'expression avec ses mêmes rythmes et ses mêmes rimes. Elles empêchent d'explorer d'autres façons d'écrire qui pourraient correspondre à notre sensibilité actuelle. Pour nous, chaque époque a son propre rythme et sa propre façon de l'exprimer. Les surréalistes avaient inventé une nouvelle esthétique, totalement différente de celle des symbolistes par exemple, simplement parce qu'ils se sont attachés à explorer l'inconscient et à révolutionner toute cette zone ténébreuse qu'ils mettaient en lumière par une écriture qui libère le rêve et la rêverie. Leur écriture n'est pas celle d'une recherche de laboratoire. C'est celle d'une aventure dans des champs inconnus qu'il fallait défricher et exploiter par une nouvelle forme poétique, d'où les associations d'idées, les rencontres paradoxales d'images, les surprises d'un humour noir, la magie et le mystère de la fragmentation stylistique, l'expression des sentiments sous une forme éclatée ou «convulsive», etc. Cette expérimentation ne se déploie pas à l'aide de préjugés, de préconceptions, impliquant qu'il faut être obscur et hermétique comme

cette partie en nous qui échappe à la conscience. Se fermer pour traduire cet inconnu qu'est l'inconscient individuel et collectif.

Se souvient-on que la science fait souvent ses découvertes par accident? En cherchant à démontrer une cause et ses effets, on tombe sur d'autres données qui résolvent d'autres problèmes. De même, la poésie doit s'aventurer dans les horizons infinis pour trouver sa juste note de résonance. Si les surréalistes ont trouvé une certaine esthétique, qui correspondait d'ailleurs aux deux grands mouvements de pensée du début du vingtième siècle (Marx et Freud), il fallait les dépasser plus tard, sinon on serait tombé dans la même rengaine. Autrement dit, on bâtit sur l'acquis et le passé, mais on ne le répète pas *ad nauseam* pour bercer les esprits dans une léthargie débilante. On pardonne à la science parce qu'elle est «quantifiable», mais pas à la poésie parce qu'elle serait embourbée dans sa «subjectivité » ou dans ce qu'on appelle communément le « nombrilisme ». Mais est-ce vrai que le nombrilisme ne salit et ne dégrade que ceux qui sont « hermétiques » et « fermés »? Je soutiens ici le contraire. Les poèmes qui prennent le risque de chercher une nouvelle forme d'expression qui corresponde à leur époque tendent souvent à faire progresser leur art, tout en voulant le faire connaître au plus grand nombre de lecteurs. L'exemple de Baudelaire est significatif à cet égard. Quand il a publié ses *Fleurs du mal*, il a été mal reçu et mal perçu parce qu'il a bouleversé tout le romantisme désuet qui le précédait. Les lecteurs se sont précipités pour le lire et, aujourd'hui, non seulement il ne choque plus personne, mais ses écrits sont considérés comme une sorte de Bible théorique à laquelle on revient sans

cesse, comme au précurseur de la modernité poétique qui a influencé les poètes du monde entier.

Pour nous, il n'existe pas de dichotomie entre une poésie dite hermétique et une poésie dite facile et accessible. C'est un *faux problème*, parce que le facteur temps est l'élément essentiel qui résout et réconcilie ces deux positions contraires. Autrement dit, le temps de la lecture assume alors la médiation nécessaire qui nous habitue au texte difficile. Disons que l'accès à tout texte nécessite un temps d'adaptation à l'esthétique proposée. Ce temps varie bien sûr en fonction non seulement du poème à lire, mais aussi et surtout du contexte culturel du lecteur. Je ne veux point imposer ici un niveau quelconque requis pour accéder à un texte poétique moderne. Je veux dire simplement que le temps consacré à le déchiffrer est fonction de la disponibilité que l'on investit. Autrement dit, le lecteur qui compte tirer un message direct d'un texte, ou bien refuse d'investir le temps nécessaire à la compréhension, ou bien réduit la substance du poème à sa propre attente. L'horizon d'attente dans tout protocole de lecture est ajustable, en fonction non pas du rapport texte/lecteur. Mais surtout du temps de lecture alloué à cette activité.

Qu'est-ce donc que la poésie si l'on compte s'en débarrasser au premier coup d'oeil? Le poème exige que l'on vive avec lui; c'est une «invitation au voyage» et il faut donc le fréquenter pour apprécier sa présence, le laisser parler à sa façon, tout en sachant l'écouter pour lui répondre ... bref, lui accorder sans limite sa confiance pour qu'il vous confie la substance multiforme qui fait son essence. Cette approche humanise le

poème qui se rapproche de son lecteur et établit avec lui/elle une équité et une égalité qui « déconstruit » les barrières entre « élitistes » et « populaires ». Le temps de la lecture et de la relecture n'est pas un temps sacrifié, perdu parce que gaspillé, c'est un temps de diverses appréciations à divers degrés de compréhension. Le poème est un fruit délectable à consommer en gourmandise retenu, en délice qui vous renvoie les goûts et les parfums que vous y aviez investis dans le temps de sa consommation. Et à chaque lecture du poème, vous faites des découvertes insolites, vous avez des surprises étonnantes, vous décelez des intentions insoupçonnées.

Dans un témoignage sur Paul Eluard, l'écrivain suisse Pierrette Micheloud retrace sa lecture « passionnée » du recueil *Une longue réflexion amoureuse*, publié à Neuchâtel en 1945. Elle écrit :

Aujourd'hui, en le feuilletant, je retrouve des vers que j'avais soulignés au crayon, mes préférés, comme celui-ci : *Un rire aux cheveux de cytise*.

Des vers de ce genre me paraissent aujourd'hui artificiels et vains, faciles. D'autres, en revanche, me parlent avec la même intensité qu'à cette époque :

*tu ne sais rien de l'avenir*

*Tu l'incarnes à présent*

*En toi qui ne finiras pas*

sauf que j'évitais cette plate consonnance :  
présent...

En...<sup>1</sup>

Cette fréquentation assidue permet à la lectrice de revoir son appréciation et de changer son optique, allant même jusqu'à corriger, à juste raison, la facture poétique d'Éluard. C'est ce genre de lecture que requiert le poème digne de ce nom. Je ne fais donc point l'apologie de la «dérive vers l'obscurité» comme certains le préconisent, mais je soutiens que, d'après cet exemple, chaque lecture exige une certaine disponibilité, quel que soit le genre de poème à saisir.

Toute mise en forme du langage est arbitraire, comme toute langue, selon les linguistes, et il n'y a et il n'y aura donc jamais de vérité absolue ou d'interprétation définitive. Il en va de même de l'accès à la substantifique moelle du poème, l'effort de son appréciation étant tout à fait relatif. Relativité et arbitraire qui sont essentiellement dus à cette liberté fondamentale à la base de tout processus créateur. Et je dirais que plus le poète est libre de s'aventurer dans les champs infinis du réel et de l'imaginaire, plus il a la possibilité d'imposer sa marque et sa propre originalité. Dans ce sens, l'activité d'abstraction ou d'élucidation du poème dépend de la qualité intrinsèque de son texte. C'est le «qualitatif» qui détermine l'accessibilité. Pour établir une communication significative avec le poème, il ne s'agit pas de rehausser ou de rabaisser le niveau émotionnel ou intellectuel des lecteurs, mais de se brancher aux diverses antennes de son originalité.

---

1 Article paru dans *Le Journal des poètes*, Bruxelles (Belgique), décembre 1995, no. 8, 65<sup>e</sup> année, p. 16.

Disons plutôt qu'il faut s'y investir globalement, corps et esprit, pour en extraire les différentes interprétations. Le poème ne fait que vous rendre le dividende (peut-être avec intérêts!), le fruit des graines que vous y avez semées.

La communication immédiate avec le poème est donc une illusion (gratifiante?) qui ne cherche pas à appréhender les attributs du langage poétique, lequel est loin d'être le vecteur d'un message simple et quotidien destiné à alphabétiser le monde. Platon a déjà classé le poète comme «menteur» et refuse de l'accepter dans la Cité ou dans sa «République», simplement parce que sa fonction n'est pas de confirmer ou de vérifier ses assertions. Comme le fait remarquer Claude Esteban dans son essai *Le travail du poème*<sup>2</sup>,

La langue que les poètes *s'inventent* et s'approprient au coeur même de la langue des autres représente en effet, selon la judicieuse définition qu'en donne Gilles Deleuze dans *Critique et clinique*, «une sorte de langue étrangère, qui n'est pas une autre langue, ni un patois retrouvé, mais un devenir-autre de la langue, une minorisation de cette langue majeure. Un délire qui l'emporte, une ligne de sorcière qui s'échappe du système dominant».

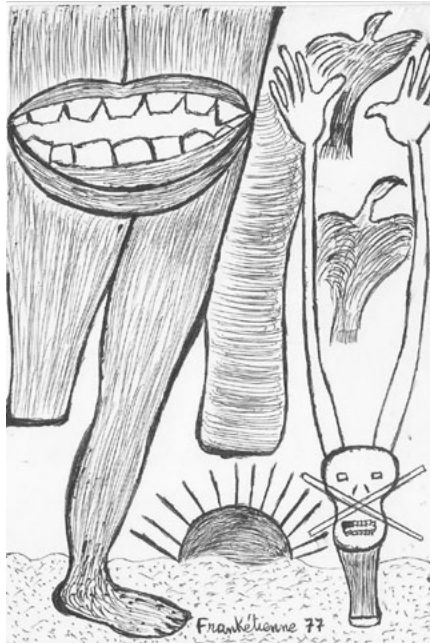
Cette merveilleuse définition du langage poétique éclaire le statut transactionnel, tout à fait différent de la communication stable, localisable, nor-

---

2 *Poésie contemporaine en France*. Ministère des Affaires étrangères, Sous Direction du Livre et de L'Ecrit, Paris, février 1994, p. 10.

mative du point de vue social ou politique. Mais comme le précise Esteban, les poètes savent très bien «que les mots ne sont pas innocents, qu'ils ne véhiculent pas uniquement de petits noyaux idéels, qu'ils portent bien plutôt le poids d'une histoire - en vérité; celle de tous les acteurs d'une langue» (12). Ceci leur confère toute la latitude d'innover; d'électrifier ce langage par «d'étranges alliances entre le sens et le son». Vivification nécessaire et suffisante pour attirer les preneurs de leçons allant du b a ba de la communication immédiate ou celle qui alpha-bétise le monde sans le savoir (à la manière de monsieur Jourdain et de sa philosophie), jusqu'aux connaisseurs qui dégusteraient le poème en nectar sensuellement siroté.

**1996**



Frankétienne

## **Liberté et responsabilité de l'écrivain:**

### **Journées littéraires de Mondorf 1997**

Quelle belle et extraordinaire plate-forme la ville de Mondorf vient-elle d'offrir à une cinquantaine de poètes et écrivains venus, des cinq continents, passer quatre jours dans cette magnifique « capitale de la littérature » du Luxembourg, selon l'expression de Jean Portante, l'un des organisateurs de ces journées et porteur du flambeau de l'avenir, après que la fondatrice et présidente actuelle, Anise Koltz (poète internationalement connue), ait consolidé les assises de ces rencontres inoubliables. Journées passées dans un cadre d'enchantement de l'esprit et des sens. Cette station thermale du Grand-duché de Luxembourg, à une demi-heure de la capitale, avec ses parcs et ses forêts, ses parterres de fleurs aux couleurs vives et chatoyantes, tulipes, pensées, jonquilles, magnolias ... et même son petit pont qui fait passer en France dans la salle de l'Orangerie où ont eu lieu la séance inaugurale et le dîner de clôture. Cadre splendide à la hauteur de la poésie qui, après tout, est la quintessence de toute



langue. Et si la poésie reste encore le parent pauvre de la littérature (du point de vue rentabilité, bien sûr), elle mérite quand même quelques privilèges, ne serait-ce que pour continuer la lutte, faire entendre sa voix, instaurer son propre forum. Les organisateurs de ces journées ont permis à chaque poète de sortir de sa solitude, de rencontrer d'autres solitudes jeunes et moins jeunes, afin de s'entendre d'abord et de faire entendre le registre d'une voix souvent occultée dans les divers pays.

J'aimerais signaler les trois excellentes interventions de la dernière journée sur la thématique choisie, celles de Corina Mersch, Livius Ciocârlie (tous deux de Roumanie), et Juan Gelman, d'Argentine. J'ai adhéré de tout coeur à leur critique et à leur analyse des deux systèmes politiques dominants en cette fin de siècle, à savoir le capitalisme et le totalitarisme, le monde occidental et le communisme. Seulement voilà, ils se sont bel et bien enfermés dans ce que j'ai appelé la *binarité infernale*, c'est-à-dire une opposition manichéenne remise en cause, bien entendu, mais qui ne tient pas compte d'autres enjeux, ceux du « tiers-monde », par exemple. Ainsi j'ai orienté la discussion vers la prise en compte des pays africains où certaines nations ont adopté aveuglément ces deux systèmes hérités du colonialisme et des valeurs qui circulaient en Europe et en Amérique sans créer eux-mêmes, et à partir de leurs territoires et de leurs traditions, leur propre façon de gérer les problèmes brûlants qui se posaient dans des conditions spécifiques.

Je ne voudrais pas m'enliser dans des discussions politiques qui, je le crois fermement, n'avancent en rien

l'ordre des choses, pour ne pas dire «l'ordre mondial» si mal défini, et unilatéralement imposé par une superpuissance. On nous ressasse ces idées de «vaches sacrées» que sont la démocratie, le libéralisme et les droits de l'homme comme seuls moyens d'arriver au bonheur de l'opportunisme effréné et de l'accumulation de biens matériels à n'importe quel prix, allant du crime à l'exploitation la plus cruelle de l'homme, de l'injustice la plus intolérable au racisme le plus détestable, de l'accroissement de la misère au blanchiment de l'argent... D'autre part la langue de bois du communisme, après la terreur stalinienne et l'horreur de la tragédie qu'elle a causée (désastre comparé à l'Holocauste en Occident), continue après 1989. Comme le dit Corina Mersch, «la décongélation de l'Est a déstabilisé le métabolisme des pays riches». Dans le livre des «Journées littéraires de Mondorf 1997», *Dialogue des littératures : Liberté et responsabilité de l'écrivain*, l'introduction se termine ainsi :

*Que faire en littérature quand, tout autour, se reposent les questions primordiales sur l'avenir de l'humanité? Quand l'horreur du génocide revisite toutes les parties du globe? Quand les utopies sommeillent sous l'épaisse couverture du réalisme direct? Écrire, bien entendu. C'est dans ce mot que se résument la liberté et la responsabilité de l'écrivain.*

Ainsi la liberté d'écrire est-elle assurée dès le départ, comme une donnée fondamentale du praticien de la créativité. Mais l'on ne s'est pas posé de question sur le déploiement de cette liberté dans le contexte particulier de celui ou de celle qui la pratique. La liberté

prend différents sens pour un Occidental, riche et soi-disant démocrate, pour un écrivain des pays de l'Est avec des conditions particulières aussi bien avant qu'après l'écroulement du Mur de Berlin, et pour un écrivain des pays «en voie de développement» pour employer l'euphémisme en cours appliqué aux pays pauvres.

Pour l'Occidental, la liberté de l'écrivain, qui semble plus libre que dans toute autre partie du monde, reste quand même sous-tendue par une censure financière qui dicte les critères d'acceptation du manuscrit, de sa production et de sa vente en livre plus ou moins diffusé selon les lois du marché. Ces lois, sont, à mon sens, les plus féroces. Sous l'air d'un libéralisme illimité, qui donne en principe la chance à chacun de s'exprimer comme bon lui semble, se tapissent des luttes acerbes de pouvoir qui sacrifient la qualité littéraire aux gains et aux profits. Par la suite, la promotion des auteurs dits de grandes maisons éditoriales monopolise l'attention des lecteurs par une saturation médiatique qui les conditionne, même si le livre n'est jamais lu. Autrement dit, le critère de rentabilité met en place une censure désastreuse qui assiège, pour ne pas dire détruit, l'essence même de la littérature. Sous prétexte d'état de droit et de liberté d'expression, circule une idéologie camouflée, une censure pernicieuse et non reconnue derrière l'alibi commercial. Et l'éditeur dit «ça n'intéresse personne; ça ne se vendra pas», quand il daigne donner une réponse amicale. Mais il existe aussi une autre censure débilite de certains éditeurs hantés par le *politically correct*. Ceux-là rabotent le texte soumis pour le «nettoyer» de ses «scories» humoristiques et critiques, lui

enlèvent tout son piquant pour ne pas «offenser» tel ou tel groupe minoritaire, ou telle et telle culture majoritaire qu'on égratigne un peu pour ne pas tomber dans l'éloge ridicule et le non-sens aberrant. Je ne prendrais pas mon propre cas ou celui de mes confrères canadiens. Je citerais plutôt celui du célèbre écrivain belge, Pierre Mertens, qui a dû consacrer un livre à sa défense pour avoir été poursuivi en justice par la princesse Lilian de Belgique et son fils à propos du roman *Une paix royale*. Heureusement, le jugement fut estimé «irrecevable» ce qui fait triompher, après tant d'agonie, la liberté d'expression. (Voir le livre de Pierre Mertens, *Une seconde partie*, Arléa, 1997, éloquent par le titre, l'argument et le plaidoyer.) L'auteur se fait ici «l'avocat enflammé de ceux qui introduisent un peu de vérité dans la tartuferie générale, un peu de non-alignement dans les consensus lénifiants, de ceux dont les livres ont accompagné et transfiguré sa vie - et dont il ne peut littéralement pas supporter qu'ils soient à ce point suspects, dépréciés, calomnies» (Guy Sacarpetta, dans *Le Nouvel Observateur*).

Dans les pays de l'Est, la censure était une arme puissante aux mains de l'État. Toute création était non seulement contrôlée, mais devait aussi correspondre à un idéal imposé tel que le «réalisme social» ou l'éloge du communisme. Leur marge de liberté aussi restreinte, les écrivains se trouvaient forcés de biaiser avec le régime en place pour faire entendre une once de leur voix. Encore fallait-il que leurs stratégies discursives ne soient pas évidentes. Les livres étaient donc publiés aux frais de l'État qui les diffusait. Liberté bien muselée qui ne rapportait qu'un petit pécule, les droits d'auteur ne revenant pas à qui de droit! Mais à présent

que l'on a «libéralisé» ces anciens régimes, les publications d'état sont abolies, et les auteurs sont alors forcés de faire leur premier pas dans une économie de marché complètement déchaînée, aux structures inexistantes. Ils sont donc renvoyés à leur liberté d'écriture sans pouvoir la brancher sur un contexte plus ou moins défini.

Pour les pays du «tiers monde», le problème esquissé ci-dessus acquiert encore plus d'acuité. Gravité de l'irréconciliable des facteurs culturels et de leur production. Les régimes en place ne tolèrent ni critique, ni remise en question et ne subventionnent aucune oeuvre d'art. Pays pauvres où quelques auteurs privilégiés sont publiés en Europe ou en Amérique. Mais si l'oeuvre est tant soit peu critique, elle n'entrera pas dans son pays d'origine. Quant à ceux qui ont réussi à publier un texte chez eux, ils ne verront presque jamais cette oeuvre diffusée à l'extérieur puisque les produits culturels, même s'ils sont concurrentiels, ne passent que rarement la frontière du sud au nord. Pour la simple raison que les produits du nord envahissent ceux du sud, étant, bien entendu, plus valorisés et plus appréciés puisqu'ils «viennent de l'étranger». Les difficultés s'accroissent en Afrique d'autant plus que certaines langues régionales restent orales. Et même quand elles s'écrivent, elles ne peuvent trouver un public pour cause d'analphabétisme ou du manque de moyens matériels pour l'achat d'un produit culturel considéré comme superflu par rapport aux besoins vitaux! Ajouter à cela que la lecture, phénomène récent, a du mal à s'implanter dans des pays baignés de tradition orale. Les nantis aisés et cultivés se contentent de textes, en langues européennes, venus

d'ailleurs. Et pour le Maghreb qui a une tradition des plus prestigieuses d'écriture en langue arabe, on constate que l'écrivain d'ailleurs (de l'Égypte ou du Liban par exemple) est plus valorisé que l'autochtone. Comme si ces pays n'avaient pas confiance en leurs propres écrivains ou ne leur accordaient cette confiance qu'après la reconnaissance de l'étranger.

Bref, la liberté de l'écrivain est très relative. Sa relativité est fonction du contexte socio-historique et politique où elle se déploie. D'autre part, le degré de liberté de l'écrivain ne correspond pas nécessairement au degré de responsabilité qu'il doit assumer. Voir par exemple le cas de Salman Rushdie qui doit faire face à une fatwa odieuse, révoltante et insupportable, qui le condamne à mort pour un texte que ses détracteurs n'ont peut-être pas lu ou tout au moins interprété dans un contexte de haine déshumanisante. Notons le poids d'angoisse et de solitude de cet homme, tribut démesuré qu'il doit payer pour le choix de sa liberté d'expression. Après tout, il a fait oeuvre de fiction. Et les pays occidentaux, champions en droits de l'homme et en démocratie, n'ont pas su annuler cette mise à mort ou transformer l'arbitraire du pays bourreau qui, ironie, n'est pas le sien. Cet exemple montre clairement que l'on ne sait pas encore ajuster et équilibrer ces deux dimensions fondamentales de l'écrivain. Liberté et responsabilité sont des sables mouvants qui changent et se métamorphosent souvent en dépit de ceux et de celles qui les mettent en marche.

Je voudrais à présent commenter ces quelques définitions de la poésie données par le poète argentin Juan Gelman exilé au Mexique pour des raisons politiques :

*On a dit qu'on ne pouvait plus écrire de poésie  
après Auschwitz.*

*La poésie est chargée d'un surplus de vie.*

*La parole poétique est un coup de feu tiré contre la  
mort.*

*La poésie est-elle le silence des morts devenu silence  
qui parle?*

*La poésie reçoit l'ombre d'un arbre sans feuilles.*

*Le temps passe, la poésie reste.*

(Dans *Con / texte, Les journées littéraires de Mondorf*,  
1997, pp. 31-33)

D'abord, nous sommes totalement d'accord avec Gelman lorsqu'il affirme que la poésie, après les génocides et les horreurs qui se perpétuent à travers le monde, ne peut rester indifférente au sort des victimes de tous bords. Elle doit être engagée dans le bon sens du terme. Dans le sens d'une nécessité fondamentale, non seulement pour étayer une liberté individuelle égoïste, mais pour être à l'écoute des injustices planétaires, se faire parole dénonciatrice des déboires de l'histoire. La poésie doit donc parler autrement, parler au nom de ces morts qu'elle a tenté d'empêcher de mourir. C'est là où elle est «surplus de vie». Le temps de l'inscrire dans les registres de la conscience collective pour qu'elle puisse prendre ses responsabilités et agir différemment en affirmant la nécessité et la vitalité de la Différence. Autrement dit, changer la mentalité des

gens pour que son silence donne naissance à un bouleversement parlant des esprits. Tâche impossible dont les politiciens, qui ont le pouvoir en main, sont incapables d'entamer le processus, ne serait-ce que par le redressement d'un coin racorni de l'économie! Ils se bloquent dans une conception totalitaire ou libérale du monde jusqu'à ce qu'ils obtiennent le vote qui les met en place, puis ils appliquent ce que j'ai appelé «la politique du sparadrap» pour guérir un corps social gangrené jusqu'à la moelle épinière. Il faudrait une pensée autre qui changerait de fond en comble les structures mentales des sociétés sous n'importe quel régime: créer une meilleure répartition du temps de travail et de loisir, une répartition plus équitable des richesses et des impôts, une solidarité entre ceux qui se font des fortunes et ceux qui crèvent de faim, la sécurité dans un monde de plus en plus terrorisé et par les forces déchaînées de l'intolérance, et par les bigoteries sans lois, ni amour de la vie ... Ceci n'est pas un programme anarchique, mais des lignes de forces qui prendraient du temps et qui pourraient servir d'amorce au règlement des crises planétaires.

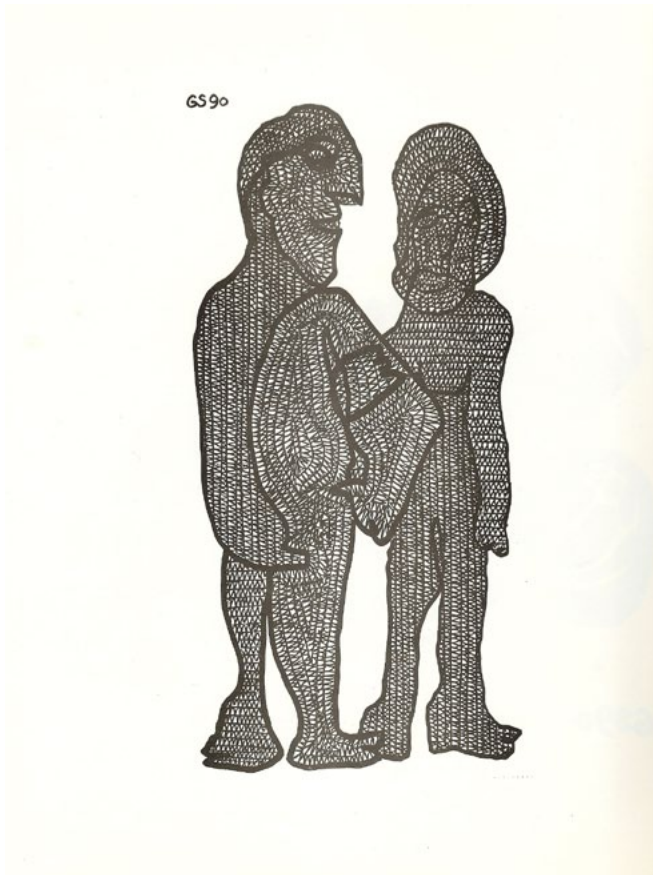
Pour conclure, je citerai ce fragment de lettre qui m'a été envoyé par Emile Hemmen, poète luxembourgeois après ma recension du numéro spécial de sa revue sur l'errance :

Je crois que les revues *Envol* et *Estuaires* poursuivent le même but: s'inscrire dans une pluralité poétique, entrer en résonance, tenter l'aventure d'une fraternité plus vaste, tenter l'expérience du «grand air» et créer un réseau d'interactions socio-culturelles et de connivences



afin de faire naître un autre champ de possibles.  
C'est «nomader sur l'arc-en-ciel des différences/  
pour libérer l'amour / dans les coeurs en  
attente....»

**1997**



Gérard Sendrey

## Science et poésie

Oserais-je aborder ce sujet épineux sans me faire taxer d'élitiste, ou de prisonnier dans la «bulle» hermétique, juste pour l'amour de produire des mots qui ne manquent ni de sentiments ni de sincérité? C'est en lisant, dans le journal *Le Monde* du vendredi 21 novembre 1997, à l'aéroport d'Ottawa, le discours de François Jacob reçu à l'Académie française et celui de réception de Maurice Schumann, que j'ai commencé à faire sortir de mon arrière-boutique ce sujet brûlant qui m'a préoccupé une grande partie de ma carrière d'universitaire et de poète. Je m'explique : on vient juste de me dire que si j'ai été élu membre de la Société Royale du Canada, c'est justement parce que j'ai élaboré des «modèles théoriques critiques originaux» (ce domaine est classé dans les sciences humaines) et des formes créatrices iconoclastes (ceci dans le domaine des lettres et donc de la créativité poétique et romanesque). Ce ballotement entre recherches scientifiques et découvertes poétiques semble rebondir sur deux frontières nettement délimitées entre objectivité et subjectivité, ce qui m'a toujours paru artificiel et presque à la limite du non-sens. Alors, je n'ai pas pu m'empêcher de réfléchir sur cette phrase du Prix Nobel François Jacob: «Le scientifique fonctionne par l'imagination comme l'artiste. Après seulement, quand interviennent l'épreuve cri-

tique et l'expérimentation, la science se sépare de l'art et suit une voie différente.» Au fond, savant et poète procèdent par l'errance dans l'imaginaire, puis leur chemin bifurque, le premier vers l'expérimentation et l'analyse critique, cette épreuve douloureuse où il faut vérifier les données, établir leur correspondance avec la réalité, et le second vers l'errance des mots qui traduisent le mieux ses sentiments, ces choses inefables que sont les sensations, les impressions, les humeurs.

Pour établir le parallèle entre la fonction du poète et celle du savant, François Jacob cite Proust qui écrit : «L'impression est pour l'écrivain, ce qu'est l'expérimentation pour le savant, avec cette différence que chez le savant le travail de l'intelligence précède et chez l'écrivain vient après ... ». Je ne suis pas sûr qu'on puisse délimiter avec précision l'intervention d'une faculté (imaginaire / intelligence) par rapport à une autre, ou mettre le doigt sur le lieu et la temporalité exacte de l'intersection de ces facultés. Ce qui me renvoie à mes deux chapeaux de critique et de poète: le critique n'empêche-t-il pas l'inspiration de se manifester? Ne fige-t-il pas l'élan de la créativité en censurant, pour ainsi dire, le ressort naturel, la fluidité de l'écriture? D'autre part, la création ne se crispe-t-elle pas se sachant sous le regard critique? Ne se replie-t-elle pas sur elle-même pour ne voir jamais le jour quand elle se sent sous la menace d'un pouvoir analytique qui risque de la couper en petits morceaux?

Je me souviens d'une fois où j'avais posé la question suivante à un grand poète-critique anglophone canadien, feu Eli Mandel:

- Dis-moi, Eli, n'es-tu pas perturbé par l'intervention du critique chaque fois que tu composes un poème?

Réponse humoristique de mon ami :

-Non. Chaque fois que je termine un poème, je fais intervenir le critique pour le louer!

J'avais compris alors que la séparation des domaines est arbitraire et que le but final est de réussir à maîtriser le «chaos rebelle des choses » avec des mots qui captent cette vision.

Je ne voudrais pas donner l'impression qu'en cherchant des parallèles entre science et poésie, j'essaie de légitimer la fonction poétique en lui conférant le prestige de l'avancée scientifique, l'utilitaire qui en découle, la démarche rationnelle, source de progrès. Au contraire, comme le remarque Maurice Schumann par cette question fondamentale : «Est-ce dire que toute la science se ramène au fameux principe d'incertitude? » Je pense qu'on pourrait poser la même question concernant l'activité poétique. Justement, c'est l'incertitude qui aiguillonne notre pensée pour l'orbiter dans un dynamisme, ce processus créateur qui risque de nous faire rencontrer «d'aveuglantes certitudes ». Et c'est un peu comme l'ADN «substance même des gènes » qui, lui, détermine l'hérédité, rien que cela! François Jacob insiste sur cette vérité éclatante dans sa première phrase d'introduction : «Messieurs, nous sommes faits d'un étrange mélange d'acides nucléiques et de souvenirs, de rêves et de protéines, de cellules et de mots ». Notez qu'il ne sépare pas le matériel du spirituel, le physique du métaphysique, le concret de l'abstrait, la réalité de l'imaginaire ... le sujet de la quête

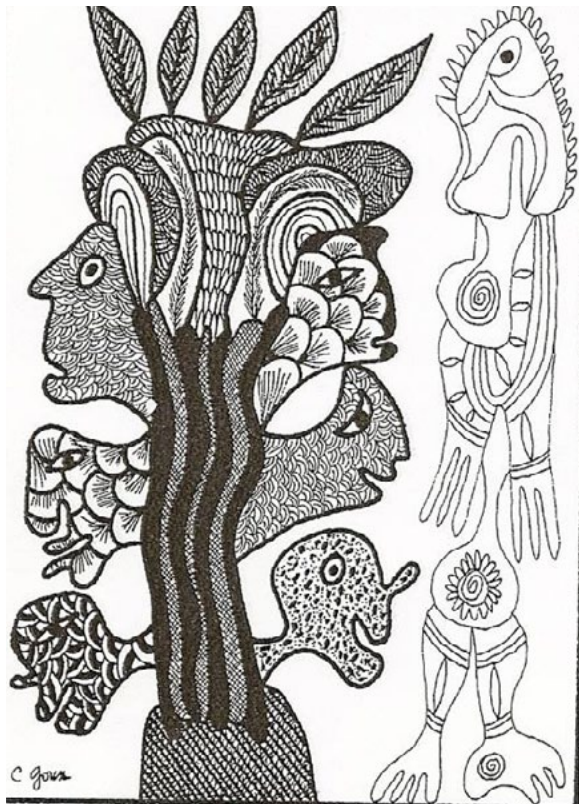
avec ses moyens d'expression. En somme, toute force vitale, qu'elle émane du corps de l'homme (biologie) ou d'une création littéraire (poésie) s'explique par la structure et les interactions des molécules ou des mots qui la composent.

Tout est affaire de «bricolage » au sens barthien du mot, car la potentialité de toute création d'un corpus scientifique ou poétique réside dans «des réseaux régulateurs dus a la nature hiérarchisée » au sein de laquelle une combinatoire infinie invente ses propres éléments de régulation. Ceci donne un sens à ce qui n'a pas de sens. N'est-ce pas là l'intervention du poème qui déclenché, par son impact et sa lecture, une nouvelle vision qui signe la facture de son originalité créatrice? Ainsi le poème est une errance de mots parsemés, ou incubés eux-mêmes, de silences (ou de blancs) qui les font parler. Justement comme la recherche scientifique qui tâtonne d'expérience en expérience avec des pauses et des rêves qui finissent par faire éclater des évidences et des vérités. Aucune certitude dans certains cas, mais que de progrès dans les questions sans réponse! Ce «sens suspendu » disait Mallarmé. Essence vitale, nécessaire à notre humanité qui n'aurait pas pu survivre sans cela.

Je ne peux lire de poèmes qu'avec un crayon à la main, pour souligner, cocher des mines de métaphores, des trouvailles d'agréats d'images, de tournures de phrases qui se déstructurent et se restructurent de l'intérieur, exactement pareils à cette «régulation génétique ». Cette lecture ne fait que les activer ou les endormir, leur faisant surgir de nouvelles visions, ou les ignorer et les rejeter d'un revers de pensée ... Ce sont

ces «instants » de combinaison et d'assimilation du sens qui, comme l'affirme Bergson, «durent une éternité ». N'est-ce pas là, dans la découverte scientifique ou poétique, *l'éternité* vers laquelle nous essayons tous de tendre?

**1998**



Claudine Goux

## Poésie et politique

Je ne peux m'empêcher de me reposer sans cesse cette question, à quoi sert la poésie quand nous assistons aujourd'hui à des épurations ethniques barbares au Rwanda ou au Kosovo, aux hordes de réfugiés pourchassés de leurs propres logis dans une violence inhumaine, aux bombardements d'une précision électronique, parfois défaillante, qui ne servent souvent pas à résoudre, du ciel, les horreurs qui se passent sur le sol? Pourtant, au début de janvier 1999, durant l'Assemblée générale de l'Association internationale des Critiques littéraires, un poète archiconnu s'élevait pour dire qu'il fallait créer « Une Journée de la Poésie », l'organiser en joutes poétiques comme pour les Jeux Olympiques. Dès qu'il eut fini sa présentation, un autre poète s'éleva pour clamer haut et fort que cette sorte d'activité n'est en aucun cas poétique: « La poésie c'est autre chose ». Mais il n'a jamais défini cet « autre chose ». Voulait-il dire que la poésie n'était ni ludique ni gratuite? On n'en sait rien. Or, c'est justement dans ces paradoxes fondamentaux que se situe la poésie.

Paradoxe qui tente de saisir, par les mots, « l'esprit et les sens », l'ambiance générale, les problématiques d'une période donnée afin d'esquisser quelques pistes nouvelles qui nous achemineraient vers les valeurs

de l'avenir. Si nous faisons un retour en arrière, nous pouvons remarquer, qu'au début du vingtième siècle, il y eut plusieurs manifestes littéraires qui préconisaient le futurisme, une « esthétique de la vitesse et de l'énergie ».

La première Guerre mondiale a donné naissance à des mouvements tels que le dadaïsme ou le surréalisme qui voulaient être une « dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale ». Autrement dit, chaque période essaie d'innover en essayant de capter les valeurs d'une époque tout en les métamorphosant par une écriture poétique qui la prendrait en charge.

La poésie tente de prendre le pouvoir pour se promouvoir sous toutes ses formes et à travers les supports contemporains qui lui sont offerts. Le poète haïtien René Depestre écrit : « Un coup d'Etat poétique peut fournir l'électricité, sans une panne pendant cent ans, à une ville de dix millions d'habitants ». C'est aussi à l'initiative de Jack Lang que le gouvernement français a lancé la première édition du « Printemps des poètes » du 21 au 28 mars 1998. Les manipulations culturelles et poétiques sont ainsi associées au Salon du livre de Paris, à la Semaine de la Francophonie, ou à celle contre le racisme. Toute cette effervescence d'activités permet de mettre en lumière « le nouvel élan d'une poésie heureuse, enthousiaste et inventive, dont le rap, les récitals de textes lus, les scénarios de films sont aujourd'hui emblématiques ».

Cet esprit organisationnel peut être considéré comme une réponse, un antidote au marasme et à la déprime des temps présents, ces innombrables mani-



festations parfois organisées par l'Éducation nationale et «une grande chaîne poétique » «où l'on espère plus de vingt millions de poèmes échangés ». Ce n'est pas que ces poèmes vont arrêter les massacres, les génocides ou les épurations ethniques, mais ils nous aident peut-être à développer cet esprit de tolérance et d'acceptation de la différence, deux thèmes majeurs de notre époque.

Un des poètes amis luxembourgeois, Emile Hemmen, m'écrit dans une lettre du 7 mai dernier: « Il y a mille façons d'être poète. Pour moi, le rôle du poète, c'est de donner vie aux indicibles soleils intérieurs qui nous habitent et d'arriver à traduire nos pleins, nos vides et nos silences qui demeurent ancrés dans notre univers. Une poésie rayonnante de la lumière d'expérience commune. Et du partage!» Cette remarque judicieuse souligne encore une fois l'apport considérable de la poésie. Un bonus vient s'ajouter même quand elle est repliée sur le moi ou sur les illusions du monde.

Chaque repli de ce genre est une autre façon de contrecarrer l'inévitable et le catastrophique. Les mots ne sont pas des balles ou des missiles destructeurs, ils transportent en eux et à travers eux, en leurs non-dits et en leur silence, toutes les agonies et toutes les joies du monde qui, en fin de compte, nous aident à vivre et à supporter l'inéluctable. La poésie nous met sur la voie d'une conscience aiguë qui nous pousse à nous investir dans les affaires de la cité et du monde, ne serait-ce que pour élever la voix contre toutes les violences.

**-12-**

## **Du Vide au Silence:**

### **La Poésie**

*Est écrivain celui pour qui le langage est problème,  
qui en éprouve la profondeur, non l'instrumentalité ou la  
beauté.*

Roland Barthes, *Critique et  
Vérité*, Paris, Seuil, 1966.

Cette citation de Barthes, exploitée lors de la querelle des Anciens et des Modernes, de la critique traditionnelle et celle, nouvelle, du structuralisme, me servira de base de réflexion. Cependant je voudrais la lire autrement. La remarque du critique met l'accent sur la problématique fondamentale de l'écrivain, à savoir produire un langage, une voix spécifique et universelle, un texte susceptible de générer dans le paysage de sa lecture des zones de silence, de vide, d'arrêt, de fuite dans la pensée, le rêve... ; je préfère dire la « béance ». Cette disponibilité revendique une intériorité capable d'inciter le lecteur à la méditation, à la communion, à l'abolition absolue de toute parole. Dans le domaine du créatif qui nous concerne, la commu-

nication qui n'est pas communion vaut-elle vraiment la peine ? La première vocifère son impact et ses prérogatives dans l'extériorité, tandis que la seconde est du ressort de la poésie, de l'essentialité qui va jusqu'à l'acte de recueillement. Il existe donc à l'intérieur des « grandes nappes de langue », dans ses profondeurs abyssales, une autre voix, une autre *scriberie* participatoire dont il importe peu si elle relève du conscient ou de l'inconscient du créateur ou/et du lecteur. C'est là qu'affleurent les désirs, les fantasmes et les hantises, ou si l'on veut, la plus haute des solitudes, notre lot à laquelle chacun de nous doit faire face. C'est là que la négation de la parole, dans une intériorité de plus en plus profondes, se met à travailler dans un silence autre, en un mot dans l'âme – si elle existe, our quelque chose du genre -- qui ne révélera sa trace que sur le visage de celui ou celle impliquée dans ce suprême repliement sur soi.

Si le vide est le temps du dépouillement, le silence est celui du recueillement. Faire le vide, se décharger de ses réflexes, de ses préjugés, de ses jugements préconçus... justement pour la *tabula rasa* systématique, l'assèchement des marécages de nos pensées pour aller vers les gerbes de silence conduisant aux récoltes fructueuses des convergences du moi et des altérités. Le silence touche du doigt l'abîme de soi en faisant abstraction du temps pour palper les profondeurs des espaces infinis qui nous effraient. Frayeur n'est pas terreur. C'est le mutisme consacré à l'appréciation de l'infinitude bordée par notre finitude. Une plongée dans les ténèbres pour retrouver le moi

dans le Créateur de n'importe quelle religion, quelle œuvre d'art. Toute une quête de la lumière, récalcitrante d'abord, qui refuse de se faire jour. Mais bientôt l'aube pointe ses rayons lumineux, crépusculaires, au moment même où elle prend naissance dans la conscience.

Entre ces deux gouffres, ces deux béances jubilatoires, une parole autre, silencieuse, une voix off, traverse les espaces illimités de l'esprit. Quête d'un Absolu qui ne sera jamais su. Ni dans sa configuration matérielle ni dans sa conception spirituelle. À défaut d'articulations langagières, de sonorités déployées dans l'air, en un mot, d'une oralité capable d'inscrire son existence dans la mémoire collective, ou d'écrits ayant plus de chance de perdurer par les traces qu'ils laissent sur le papier ou en graphie électronique. Ici, le texte se gravera sur le parchemin de la mémoire, et pourra être ressuscité par remémorisation.

Serge Brindeau a écrit que « la poésie est la parole qui impose le silence ». Silence pesant qui est l'aboutissement ou plutôt la fin des fins de toute expression verbale, gestuelle, musicale... en un mot artistique. Autrement dit l'art, une fois exprimé rend notre corps un tant soit peu muet, donc inexistant, absent, silencieux car il nous transporte vers d'autres cieux, d'autres pays de lumière différente de celle que nous a procurée la parole. Et quelle lumière ! Celle qui tend à se confondre au royaume du sacré, du mystique, de l'absolu, même si l'on est complètement agnos-

tique. Ans un très bel article intitulé « Le non-lieu de la poésie », <sup>1</sup> Michel Camus cite Novalis qui considérait la poésie comme un « absolu réel » parce qu'il voyait en elle « la religion *originelle* de l'humanité ». Il souligne que le mot religion est pris dans son sens premier, à savoir « religare : relier ». « Relier » à quoi ? Au non-lieu d'un point d'immobilité infinie au centre de la conscience absolue de la relativité de la conscience » (3).

Tout silence n'est pas mort, ni absence non plus. Il contient en lui le germe d'un lien qui aurait pour mission d'établir des rapports de contiguïté, à partir de son propre « non-lieu », à un autre lieu bien inscrit dans l'espace, ou simplement un autre non-lieu à jamais inconnu, sauf pour celui qui se trouve dans ce désert spatial fourmillant d'avancées spirituelles, intellectuelles, sensibles. D'envols devrais-je dire, car les élans de ces envolées restent toujours inscrits dans ce non-lieu, qui est l'aboutissement à la véritable poésie. Il existe donc à l'intérieur de ce processus une immobilité première, « le silence du non-lieu, ou le non-lieu de la poésie » et un dynamisme à directions multiples qui peut se concrétiser en *scriberie* sur un espace donné, en pensées exprimées artistiquement ou religieusement dans l'intériorité de soi, en rêverie sans queue ni tête qui irait partout et nulle part et qui aboutirait sans aucun doute au point de départ, celui de « la page blanche », métaphoriquement parlant, ou du silence qui l'a générée.

---

1 Michel Camus, *Le Non-lieu de la poésie, Phrématique*, No. 93, Printemps 2000, **Lieu Poétique 9**, p. 3-7.

Il y a une sorte d'inclusion/ exclusion à laquelle il faudrait ajouter une troisième dimension que j'ai appelé ailleurs « la troisième solitude », seule capable de nous sortir de la « Binarité infernale »<sup>2</sup> de la parole et silence quotidiens, du vide et de plein ordinaires. Ici, il s'agit plutôt d'une mise en creux fertile de l'imaginaire, ou de ce qu'on a appelé « le Tiers inclus... [qui] est le moyeux ou *moteur immobile* de la roue cosmique. Selon le Tao, c'est le *vide du moyeu* qui la fait tourner » (Camus 4). Autrement dit, c'est cet espace/non-espace ouvert à toutes sortes de mouvements, de constructions, de ponts, de passerelles... qui permet d'établir des liens avec le monde de la réalité visible et invisible, mais aussi hors du monde dans la réalité imaginaire du conscient et de l'inconscient.

Dès sa naissance, l'être est habité par la mort, le silence, l'intemporel, mais aussi par le cri qui est sa première réaction instinctive, animale pour ainsi dire, et qui instaure en lui cette Binarité existence/non-existence, l'inscrivant et dans le temps et dans son effacement infini, l'éternel. Entre ces deux dimensions de la vie et de la mort, l'être acquiert son humanité par la conscience et le langage, ce tiers inclus qui va lui permettre d'accéder au possible et à l'impossible, à la

---

2 Dans des essais sur la culture franco-ontarienne, j'ai tenté d'établir des liens entre cette dichotomie de toute pensée occidentale et les deux peuples fondateurs (les deux solitudes), auxquels il faudrait ajouter la troisième solitude des immigrants récents ou de la communauté multiculturelle.

construction et à la destruction de lui-même et du onde où il évolue et régresse, se temporalise dans un lieu donné pour passer à la mort, tout en incorporant le non-lieu du silence. Si l'être contient en lui les contingences de la vie, il possède aussi le pouvoir de les transcender, d'aller au-delà ou en-deçà de ce qui le retient ancré à la réalité. Mais sa propre extinction, sa mort, est toujours inscrite en lui comme le puits qui est habité par le vide jusqu'à ce que l'on arrive à l'eau qui confirme sa présence. Or ce vide est non seulement essentiel, mais absolument nécessaire pour atteindre la vie de l'eau au fond du puits. Un peu comme le silence est la matière qui peut conduire au rêve et à la rêverie, mais avec la différence que ce silence est doté de conscience et de possibilités d'articulation, tandis que le vide du puits ne peut jamais transcender sa vacuité. Elle est là, présente, servant à accéder au fond, sans rien de plus. Dans ces cas, vide et silence se distinguent, même quand le vide devient l'espace entre ciel et terre, et par conséquent lieu/non-lieu, un indéfini un tant soit peu semblable à l'immobilité de la conscience. En somme, c'est l'un des quatre éléments, l'air qui a fait rêver plus d'un poète, seul à faire émerger le langage du décor de l'absence. Ce qui explique que le vide, même quand il perd les repères qui le bordent, a besoin d'une conscience pour l'appréhender, l'intérioriser, le transformant en désert intérieur, en silence où tout devient possible sur le plan ontologique. Ce silence accorde à l'être la liberté absolue, une fois qu'il s'est débarrassé du langage. Comme le dit si bien Georges Bataille : « Je ne puis regarder comme libre un être n'ayant pas le désir de trancher en lui les liens du langage ». C'est par cette façon de tordre le cou, not pas à la rime, mais à toute articulation verbale, bavardante, que l'on peut

atteindre des moments de transcendance, créant « l'espace réel de l'impossible ». Parfois le silence traduit l'incapacité de l'inconscient à se sursaisir, ses bulles, ses soupirs. Métaphoriquement parlant, il est comparable, en couture, à ce qu'on appelle « le point devant » où le fil passe alternativement au-dessus et au-dessous du tissu. Quand il n'est pas visible, il est cet espace vide qui n'est rien d'autre que la représentation plus ou moins articulée du silence. Mais au bout du compte, si l'on tire sur le fil, on s'aperçoit qu'il a fait son œuvre et qu'il n'est pas coupé. Continuité du travail de l'inconscient sur toute conscience passant du rêve à la réalité et vice-versa.

Dans *Tristes tropiques*, Claude Lévi-Strauss écrit : « le silence est la nature pure, donc l'inabordable, la culture étant la rupture définitive du silence. Celui-ci ne saurait être objet de connaissance ». Est-ce le silence de « Nada, nada, nada » de Saint-Jean de la Croix, celui des mystiques qui affirment que le silence est plein d'une présence cachée ? celui des blancs d'un poème inaugural comme « Un coup de Dés », ou métaphorique comme « Une dentelle s'abolit » de Stéphane Mallarmé ? Du point de vue poétique et métaphysique, il est clair que ces espaces béants créés par les trous de la dentelle brodée, les blancs de la page écrite sont chargés de ce que j'appellerais des « zones de suggestions », conférant au poème des possibilités interprétatives plus vastes que celles fixées (figées ?) par le langage. Le lecteur est complètement libre de se laisser emporter par son imaginaire pour donner du sens à ce qui semble ne pas en avoir dans le texte ou dans l'objet. En réalité, il s'agit



d'une plus value du sens car le lecteur confère un sens à ces blancs tout en affirmant le sens de son moi (ontologique) et un sens à sa présence dans le monde (métaphysique), n'étant limité, justement, que par la bordure du texte. Au fait, c'est à cet endroit précis que nous atteignons la poésie pure comme la « nature pure » du silence Lévi-Straussien. Poésie pure qui n'est pas objet de connaissance scientifique, mais d'approche sensible, émotionnelle... intuitive dont on ne peut parler, ni en expliquer les ressorts, cet « on ne sait quoi » difficile à verbaliser sans pour autant le taire. Béances souvent plus riches de sens lorsqu'elles sont abordées par le poète plutôt que par le critique professionnel.

Le regard nous fait accéder à la lettre tout en déclenchant la voix murmurant ses silences comme dans le poème « Les Pas » de Paul Valéry. Cheminement dans l'abîme du silence qui révèle et notre aveuglement et la lumière déclenchée par sa source mystérieuse qui marque en même temps l'instant et l'éternité. Lorsque nous sommes au cœur du silence, dans ce « non-lieu essentiel de la poésie », c'est là que le feu d'artifice nous illumine tout en gardant intact son énigmatique éclat dans la nuit. D'où cette question lancinante d'Yves Bonnefoy : « La poésie est-elle mouvement pur qui, déconstruisant l'illusion, brisant ses codes, libérerait les forces tout de même réelles et bénéfiques qu'une culture aliénée refoule dans l'inconscient ? ».

En effet, la transgression des structures verbales et des codes n'est nullement utopique même si

elle « déconstruit l'illusion ». Elle a pour but de raviver les déboires de toute société qui refoule dans son arrière-boutique les maux qui la rongent pour les faire remonter – justement par la poésie pure ou le silence absolu – à la surface, et donc à la conscience, à la possibilité de changement. Dans ce processus, pas de vocables à proférer, ni de mots figés sur le papier, mais plutôt un Rien vivant qui fait voyager dans des univers inouïs, illimités, où l'impossible peut accéder au possible. Pareil à ce « rien » des liens occasionnés par l'Être du silence, source intarissable de poésie comme dans ce poème : « Je ne suis ni ton amant/ Ni ton mari/ Je suis ce rien/ Qui nous unit » (*Émigressence*). Ici, comme dans tout rien, il ne s'agit plus d'une définition limitée, bien encadrée de l'Être, le limitant à certains rôles donnés. Le « rien » lui confère les fons infiniment sans fonds où il pourrait entreprendre toutes sortes d'éventualités dans « l'absolu réel du non-lieu de la poésie ». Si ce rien est constitutif de silence et donc de potentialités poétiques, c'est parce qu'il n'est limitatif ni par un lieu, ni par un temps donné. Éventail d'alternatives qui peuvent conduire à l'éclosion comme à la négation, à l'épanouissement comme au renfermement du fruit silence et poésie.

Les linguistes et particulièrement Ferdinand de Saussure ont démontré que toute langue est par définition arbitraire, et même « les mots de la tribu », évoqués pour leur portée poétique par Stéphane Mallarmé, ne désignent qu'une activité 'écriture, de signes dont l'arbitraire fondamental se démarque par rapport aux choses du monde. En un mot, la poésie moderne

va dans ce sens de plus en plus marqué de l'arbitraire qui, comme le dit Yves Bonnefoy, fait « craquer dans la phrase ce qui prétendrait représenter authentiquement un objet en dehors des mots ou à formuler une vérité indépendante du texte » (*Vérité Poétique et Vérité Scientifique*, Paris, P.U.F. 1989, p. 44). Cette craquelure, n'est-elle pas le silence déclencheur du poétique ? Poésie qui serait plus véridique que celle proposée par la science à laquelle nous n'assignons aucun doute, simplement parce qu'elle est basée sur l'expérience physique, biologique, technologique. La postmodernité accélère la foi que nous portons aux performances de tout ce savoir scientifico-technologique. En le mondialisant, elle augmente la communication superficielle et diminue, par la même occasion, le silence nécessaire à l'approfondissement des choses, ce qui se reflète par l'intérêt décroissant pour la poésie. Poésie qu'on dit inopérante même si on la produit sur Internet. Poésie qu'on dit inefficace, illisible, inutile... parce qu'on lui refuse ses silences éloquentes, si nécessaires et si vitaux à la véritable découverte de soi dans un monde de plus en plus bruyant et brouillé.

Tout donc est affaire d'extinction de mots pour libérer les joies et les maux afin qu'ils puissent voyager dans des espaces/ temps abolis, déclenchant par là-même l'une des activités humaines les plus essentielles, la poésie. Et qui dit poésie dit souvent transit dans le silence, transcendance des contingences du réel concret pour un réel absolu qui peut être plus réel que celui vécu tous les jours. Mais même cet aspect illimité du potentiel poétique n'exclue, en aucun cas,

le débordement vers la concrétude des choses, l'action dans un contexte social donné.

Tout revient à comment définir l'indéfinissable tel que le vide, le silence, la poésie avec l'arbitraire de mots ? Si nous avons esquissé quelques pistes pour traquer ce silence générateur de poésie, il n'en reste pas moins que les poètes sont seuls à pouvoir créer ces « béances » à l'intérieur de leurs poèmes aussi bien que dans les blancs autour desquels tout reste à inventer : de la prière en son corps défendant à l'action la plus concrète pour que la paix individuelle, collective, universelle puisse voir le jour, ne serait-ce que durant des intermèdes. Entre-temps parallèles à ce que j'ai appelé « écriture interstitielle » parce qu'elle travaille dans les béances de cultures différenciées que le poète doit raccorder aux rives qui les ont créées.

### **INÉDIT, 2000-2001**



Fatima Friha

## **Pour une Poésie fonctionnelle**

Si la poésie n'engage pas le lecteur à se positionner par rapport aux problèmes brûlants de son temps, elle ne vaut pas la peine d'être consultée. Le repli sur soi est parfois une nécessité absolue pour une connaissance approfondie de soi. Il n'en reste pas moins que la plongée du dedans n'est pas suffisante. Cependant, pour connaître autrui, il faut d'abord bien se connaître. Une fois cette étape accomplie, il devient urgent de s'ouvrir à la « différence intraitable » pour équilibrer et harmoniser tout dialogue avec le monde. Autrement dit, faire en sorte de dépasser la simple communication pour une communion des esprits. Souvent la fureur de vivre qui nous consume ne trouve pas souvent sa voix sereine. Aussi nous faut-il faire face à toutes les différences pour les comprendre dans les contextes différenciés. Ce n'est qu'en relevant ce défi que nous pouvons élargir nos horizons, acquérir une bonne dose de tolérance, nous enrichir de l'apport considérable de tous ceux et celles qui ne nous ressemblent pas.

Pour moi, la poésie est fonctionnelle. Elle peut rectifier le tir, corriger les injustices et les avatars de l'histoire. La poésie peut alors aider à nous faire changer de vision du monde, nous mettre sur le chemin de l'équité et de la dignité humaine. Et ceci sans déma-

gogie ni pédagogie ! Elle n'a pas pour but de donner des leçons. C'est plutôt une pourvoyeuse de lumière dans les zones ténébreuses de la vie. Et ceci en toute modestie et en toute humilité.

Dans *Rose des Sables*, je définis ainsi la poésie :

Mais la poésie / n'a jamais nourri / personne / ce n'est qu'un souffle / d'oiseaux inconnus / une goutte de rosée / posée / avec amour / sur une branche de pensée...

Voici plus de trois décades que je fréquente la poésie comme une amante inconstante, toujours prête à être infidèle aux mots de la tribu. O il ne faut pas se méfier de ses humeurs, de ses lubies ou de sa candeur ! Mais la saisir avec un grain de sel, sans oublier le poivre pour relever son ironie. A un tournant de route, je l'attrape en flagrant délit. Je saute de joie parce qu'elle a touché un incrédule qui ne croit pas en son pouvoir.

Depuis longtemps, je participe, en solo ou en compagnie de poètes, à des lectures ou des récitals à travers le monde. Et je ne sais pas pourquoi je trouve que l'appellation de poète est, un tant soit peu romantique, pour ne pas dire pompeuse. Rares sont les poètes qui ne se prennent pas au sérieux. Et cela me gêne. Le poème sort des tripes. Il faut le vivre. Sans prétention. Sans fanfaronnades.

Aux Soirées poétiques de Struga, j'ai essayé de vivre ce que j'appelle le Global du poème. C'est à dire faire la connaissance des poètes venant des quatre coins de l'univers, les écouter, les lire, dialoguer avec eux. Écouter la poésie dans diverses langues inconnues

est un véritable régal des sens. Un concert de symboles sonores dont le sens va au-delà du sens. Une symphonie de paix pour le moi angoissé dans un monde perturbé.

J'ai donc travaillé sur des poèmes qui tentent de reproduire la globalité des impressions recueillies par la rencontre, l'écoute, la lecture... de nombreux poètes, mais aussi par l'image que représente leurs pays dans le contexte socio-politico-culturel d'aujourd'hui.

Mais le global ne doit pas nous faire perdre de vue le local, le particulier. C'est ce dernier qui colore notre identité et la met sous les feux de la rampe. Et personne ne veut être dépourvu de ce qui fait son essence primordiale.

Sensations arc-en-cielisées qui tentent de capter une atmosphère vécue à la charnière du verbe, et imaginée aux confins des attentes. Il ne s'agit pas ici de rendre hommage à ces pays, de faire leur panégyrique. Plutôt, distiller quelques gouttes poétiques qui nous aspergeraient de leurs logiques et de leurs contradictions. Peut-être accueillerons-nous une larme de rosée qui nous réveillerait de nos torpeurs ?

Ainsi quand la poésie établit des liens chaleureux entre les êtres les plus dissemblables, elle fera avancer d'un pas ses lecteurs vers leur propre humanité. En cela, elle déviera la course effrénée des guerres et des calamités pour que l'apothéose des valeurs éthiques et esthétiques soit le lot de tous.

### ***Struga Prologue***

Ed. Mémoire d'encrier, Montréal, 2003.

## **La poésie dans sous ses états**

Pourquoi est-il urgent de faire épanouir le poème au printemps des sens ? Sa saison à fleur de peau est la seule à nous sortir du marasme de la déprime et du saccage de l'environnement. Nous vivons dans un univers qui explose de partout. La violence véhiculée par l'ignorance écrase le monde entier. Une agresseivité jamais vue auparavant. La raison du plus fort nous achemine de l'effroyable majorité démocratique au totalitarisme bon teint. Et d'une manière injuste et révoltante qui bouleverse les valeurs des êtres et des choses. La nature et ses ressources sont exploitées sans vergogne pour alimenter la soif de profits de ceux que Robert Laffont appelle les *Nouveaux dinosaures*. L'obsession de rentabilité et la priorité du gain ruinent, pour ne pas dire effacent les apports de l'esprit créatif ou scientifique. Les média soutiennent ces pouvoirs, fragilisant la compréhension des enjeux de notre planète et la dépossédant des atouts qui pourraient rétablir l'équilibre. Ceci à cause de la simplification à outrance des événements, de la parole banalisée et superficielle qui ne laisse pas de trace. Ainsi la mémoire est vidée tout en étant évincée par une robotique rayonnante annulant l'humain, l'empreinte civilisation-



nelle qui fait l'originalité de chaque langue et de chaque région.

La poésie est la quintessence de toute langue. La crème de la crème. Il nous faut donc lui revenir pour goûter l'amour des mots et se ressourcer à la densité de ses sens. Et ce, non pas dans ses messes ou ses récitals qui passent comme une brise sans conséquence, mais dans l'intimité de sa fréquentation. C'est par sa lecture assidue, autrement dit l'échange, le partage qui mène à l'étonnement, au rêve, à la réflexion. S'imprégner de ses arcanes pour s'ouvrir à soi et à autrui pour épouser ce changement perpétuel parallèle au dynamisme de la vie. Branchement au réel existentiel à travers le poème qui deviendrait le médiateur entre l'homme et son milieu. Passeur donc de ce qui fait notre essence existentielle et notre coloration culturelle. En un mot, notre Humanisme.

Le poème est tout sauf ordre. Ordre mondial, moral, politique ou autre. Ce qui ne veut pas dire qu'il projette le désordre, l'anarchie. Il indique plutôt les avenues d'une pensée qui ravive les sens physiques d'abord. Juste pour l'amour de repenser le sens, (signifiant et signifié). Non dans une logique oppositionnelle, mais dans la découverte des voies par où ça passe et celles par où ça bloque. Car tout blocage du processus créateur ne mène qu'à la paralysie. Tout passage et tout partage ne font que réveiller une certaine sagesse. A la manière de Taoistes qui intègrent le négatif (le mal, les notions périmées, la violence...) dans le global. Ce qui cerne et atténue, pour ne pas dire dissout, la barbarie dans le cadre du civilisationnel.

Les mots sont la réalité du poème indissociable

d'une certaine spiritualité. Puisque c'est le cas, pourquoi ne méditerons-nous pas sur un recueil de poèmes ? Comme si nous contemplions le paysage d'une région donnée. Ou comme si nous nous lovons dans le paysage intérieur d'un être, d'une société... le paysage d'un tableau artistique ou sonore d'une ville ou d'une forêt ! Ce faisant, notre réaction sera fonction de cette contemplation. Ce qui gratifie le « moi » du lecteur, tout en faisant advenir « l'autre » dans un plaisir d'altérité de l'écrivain en un seul acte de liberté réelle.

Cette errance de lecture première débouche sur la création d'un poème qui sommeille en nous. Ce poème ne serait pas un « poème-critique » vécu ou écrit. Plutôt un poème évocatif, évaluatif qui renverrait à la fois à la source qui lui a donné naissance, à l'auteur et son univers sensoriel aussi bien qu'à celui du lecteur-critique. D'où indépendance et lucidité réclamées ici dans cette écriture migratoire de l'expérience qui n'est rien d'autre qu'une ré-écriture. Une re-Vivance de ce que l'on pense, de ce que l'on ressent.

Il ne s'agit pas de « lire dans l'âme de l'autre » comme l'a écrit Nietzsche, mais de rendre compte d'une migration lectoriale assidue qui se veut invocatrice / évocatrice d'un suggestif latent. Ce qui aiguise la curiosité d'autres lectures au énième degré. Ce regard sur le monde s'élargit en cercles concentriques à partir de la vision pivot jetée à l'océan des sens. Ce défi du lisible part en quête, non pas de vague à l'âme, mais d'un autre espace que j'ai appelé, ailleurs, « béance ». Cette autre disponibilité d'écoute et de production dans la rigueur inaugurale et analytique. Une transaction lecture / écriture / vie qui fait rayonner le savoir et la beauté,

l'épistémologique et l'éthique.

Ne plus succomber au fatalisme ni à la sentimentalité. Mais convoquer la conscience pour que, sous son égide, le poème instaure une nouvelle manière d'être, d'agir, d'écrire... Ce qui instaure le postulat primordial de l'intersubjectif. Celui-ci évince par son déploiement toutes visions égocentriques. Au cœur de la vie, la poésie institue et élabore sans cesse des rapports interactifs. Ceux-ci ne font pas que mimiquer la prétendue unicité culturelle ou psychologique. Ils créent, en toute liberté, de nouvelles perspectives, validant les démarches, les échanges, les partages, les inclusions, les exclusions... L'expérience unique éclate. Ce ne sont plus des écrits-vains, mais des écrivants. Des sujets, non plus isolés, emprisonnés dans leurs égos monolithiques, mais des scripts-acteurs qui lisent / écrivent tout en se métamorphosant eux-mêmes ainsi que leur contexte ou leur environnement. Mutation donc entre les lignes dans ce que j'ai appelé l'écriture interstitielle qui émigre / immigre d'une culture à l'autre. Sans complexe, sans frontière, sans transition.

Transcréation dans une lucidité aiguë qui bouleverse toute expérience vitale. Autrement dit, réactiver le flux et reflux du tissu mémoriel pour qu'ils irriguent notre destin. Le poème devient alors une exigence. Un échange incessant de souffles créateurs qui traversent les espaces infinis de l'AmouRire. Toujours avec le souci de l'Autre. Non point pour sa récupération, mais pour sa révélation. Au monde de la luminosité, du merveilleux et du sublime qui peut être à notre portée. Il suffit de laisser derrière soi, l'effroi et la violence du tragique. Et se laisser emporter par l'arbitraire des

mots, leur incantation revigorante.

Pensons au « calcul mental » disparu à cause du recours incessant à la technologie qui engourdit et momifie les esprits puisqu'elle fournit la réponse toute prête. Les jeunes ne savent plus calculer par cœur. Pour rendre à la mémoire ses droits, il leur faudrait réactiver leurs structures mentales. Rien ne viendrait oxygéner leurs cellules pour qu'ils puissent redécouvrir la jouissance de la découverte par soi-même. Le manque d'exercice mental atrophie l'esprit, ratatine la pensée et engourdit le libre arbitre ! Celui qui est incapable de faire une simple multiplication ou division sans avoir recours à la calculette est un handicapé mental. Il appelle la machine au secours car il est incapable de décider par lui-même. Il en va de même pour les slogans itératifs de la publicité. C'est cette envahissante des demeures qui conditionne la pensée et décide pour les téléspectateurs de tel ou tel produit à consommer. Par contre, la poésie offre, par sa densité protéiforme et sa multiplicité de sens, toutes les panoplies d'interprétations. Donc d'alternatives et de choix qui obligent le lecteur à réfléchir et à se positionner. A assumer librement un rôle, une attitude, un engagement qui lui permettrait de révéler l'essence de sa nature profonde. C'est dans ce sens que le poème nourrit son lecteur tout en faisant fleurir sa personnalité.

Nourriture spirituelle qui informe, au tournant d'un mot, d'une pensée, d'un sentiment, des problèmes cruciaux de la vie, tout en offrant l'éventail des potentialités pour les résoudre. C'est ainsi que le poème devient fonctionnel. Il ouvre les horizons les plus divers,

les chemins de la liberté pour contempler le Soleil du savoir. Le poème parcourt l'envers des sentiers battus. Il va à la rencontre de l'ici et de l'ailleurs. Regards croisés seuls à pouvoir rendre à l'homme sa dignité. Ce qui assainie les conflits et les adversités. En toute humilité.

La poésie n'est pas « le développement d'une exclamation » comme l'a écrit Paul Valéry. Elle est incessante interrogation. Questionnements qui nourrissent l'essentiel en nous. Ainsi des questions clés : Sur le qui suis-je ? Qui est-il ? Qui sommes-nous ? Que faisons-nous ici sur terre ? Où sommes-nous passés ? Où allons-nous ?...

La poésie « ne se fait pas dans le lit comme l'amour » comme l'a affirmé André Breton. Elle se fait dans des lectures plurielles qui suscitent des Interrogations sur la fuite des mots. Car Le poème court.... Il fuit / Dans sa fuite / A l'au-delà des mots / il loge sa raison d'être.

Ainsi le poème érige l'autocritique en vertu. Et le lecteur peut alors entreprendre, en bonne connaissance de cause, les aventures les plus fabuleuses pour la joie de tous.

### ***Livr'errance* Prologue**

Ed. D'Ici et d'Ailleurs, Mareuil-sur-Ourcq, France, 2005.

## **Poésie chemin de vie**

La poésie est l'éclat qui a souvent éclairé mon chemin de vie. Sa célébration ne peut pas épeler son nom au complet car sa complexité incommensurable n'est pas prête à se faire encadrer. Mais il est simple de dire qu'elle est parcours nous aidant à vivre dans la voix qui chante la voie, la rythmant en cascades de silences. Ces temps morts qui renouvellent la foi en cet art vital et rayonnant. C'est surtout cette foi en l'homme et ses itinéraires de vivance sur terre. Celle-là même qui le façonne à son tour réglant ses attitudes et ses habitudes ! Ainsi la poésie relie la voix individuelle du poète aux voies terrestres et célestes de ses prochains. Non pas pour bavarder dans le vide, mais pour jeter des ponts entre abstrait et concret, mystère et réalité, mensonge et vérité... Point de dichotomie ni de philosophie séparatiste qui aliène l'homme ! Plutôt poésie fonctionnelle qui transforme l'être en fusionnant de sa triadique intervention : amour de vivre, béance-silence, et tracé d'amour. Du sien au voisin, globalisant savoir et harmonie dans les transactions des mots et les interactions humaines.

Mais le poème est enjeu et défi à relever dans le choix de parcourir sa vie. L'enjeu est de faire taire le nombril du Je. Ceci pour donner à entendre le silence

qui se dégage de tout non-dit. Le voir à cet endroit même qui n'est rien d'autre que l'interstice entre parler et se taire. À cette jonction, l'être se love dans l'effet du poème qui le fait déboucher sur l'effet du réel plus surréel que la concrétude du réalisme pur et dur.

Et si je passe ma vie à traquer cet amour inédit, c'est pour l'offrir présence et prestance du poème. Je n'ai donc jamais séparé poésie et vie, mais toujours opté de vivre la vie en poèmes. Et les poèmes en vie jubilante !

Qu'est-ce que cela veut dire ?

Le poème a ses exigences non seulement esthétiques et formelles mais aussi éthiques et métaphysiques. Il règle la conduite de son producteur et de ses lecteurs tout en ajustant les risques, les atouts, les limites, les ouvertures d'espaces infinis.... Ajuster, c'est transformer l'image floue que nous avons de nous-mêmes pour nous induire à la changer en clarté distinctive. Plus belle et plus performante ! Le laid devient beau, le mal se métamorphose en bien pour en extraire l'efficacité performante des braves ! Dépenser la *binarité infernale* pour se déplacer dans l'espace infini de la poésie. Et le dynamisme de la vie est le même que celui de la poésie !

Étant nomade des mots, je ne bivouaque temporairement que sur les plages du silence. Ce désert en bordure de mer sous le feu du soleil est apte à me silancer. Juste pour une plongée intérieure qui ne sait jamais quelle vague créatrice va déferler sur le varech de mes émois. Ce flux des mots, qui ne sont pas toujours miens, s'échelonne sur la page blanche ou sur un écran neutre où tout peut s'effacer et revenir en un

click. Ces mots émigrent au rythme de mon propre parcours. Ils s'abreuvent à la source de mes origines. Puis ils passent la coupe aux assoiffés qui reprennent les couleurs du bien-être.

La poésie ne m'accompagne pas de son œil froid, docile à inspirer le poète. Elle exige du temps et du recueillement pour m'accueillir en son sein, source intarissable de productions qui m'est nécessaire pour vivre. Et je ne parle pas seulement de ma propre poésie que je ne relis presque jamais, une fois publiée. Je préfère lire celle des autres car je ne peux dormir que lorsque j'ai lu des poèmes d'autrui. Chaque nuit, elle m'offre cette ouverture au monde tellement satisfaisante que j'en suis comblé. Lecture tellement reconfortante qui nous nourrit de sa sève et de sa ferveur !

L'accueil de la poésie permet au poème de fabriquer le poète et non l'inverse, comme on a tendance de le croire. Ainsi l'espace offert se déploie langage porté à sa plus haute incandescence. Non pas pour projeter ses adeptes dans les sphères intellectuelles et hermétiques, ou celles du clair bavardage d'un égo, mais pour lui faire goûter la délicieuse saveur des mots aiguillonant spirituel et sensuel, imaginaire et réel... vers ce ailleurs, jamais assouvi.

Le rapport entre l'être et le poème esquisse la voie étroite des échanges fructueux et fastueux, seuls à garantir la liberté de penser et d'agir. Ainsi l'écriture poétique et sa lecture représentent un miroir focalisant et affinant une réciprocité sans cesse renouvelée. Dynamique comme la vie, le poème émigre sur la page blanche emportant, avec lui, une constellation de valeurs – éthiques, esthétiques, sociales, politiques... --



reflétant la vie de son écrivain. Les attributs de la poésie (dit, non-dit, rythme, image, métaphore, sonorité, sens...) correspondent au corps du poète s'acheminant dans la vie en quête d'altérités, de différences pour lui renvoyer l'essence de son humanité.

Mon corps est poème. Ses marées intermittentes de poésie le lient au langage créatif. Il invente flux et reflux de mots appartenant à toutes les cultures traversées, tous les échos de transvivances, toutes les appartenances de vécus bariolés... La substantifique moelle poétique se situe donc entre mon corps et le processus créateur qui l'anime. Et c'est l'art d'agencer les mots qui fait le poème. L'inspiration joue un rôle très minime chez moi. Contrairement aux romantiques qui se considéraient des « voyeurs », des « *seers* », se dégageant du public pour lui rapporter, grâce à leur inspiration, une « vision » de l'au-delà, inaccessible aux communs des mortels. Je suis plutôt bien implanté dans la vie quotidienne sans distinction aucune sauf de prendre à bras le corps les mots pour chantourner le poème. Plus modeste et plus humble, la création est aussi affaire de travail du texte.

Pour moi, le poète est bien inscrit dans le monde global dans lequel il vit. Et le poème maintient un rapport étroit avec la réalité ambiante du poète. Il reflète sa façon de se prendre en charge dans la vie et de considérer le monde qui l'entoure pour se comporter de telle ou telle manière ... à un moment donné de sa vie. Mais le rapport le plus essentiel, c'est celui qu'entretient le poète avec son prochain et plus particulièrement ses lecteurs. Ayant maîtrisé cet art de fusionner langage créatif et vie, il ne possède pas son poème au

sens propre et / ou figuré. C'est ce même poème qui le représente corps et âme. De ce fait, le partage du fruit est réciproque et à jamais évolutif.

Je ne voudrais pas rationaliser le faire poétique, ni le codifier en structures linguistiques (signifiant / signifié), sociologique (prolétaire / bourgeoise), philosophique, formelle... Je tiens simplement à exposer ses ressorts et indiquer que le langage créatif s'auto-génère toujours en concomitance à la création de valeurs culturelles. C'est-à-dire par l'interaction de l'homme et de son milieu à un moment donné de l'histoire. Avec ce plus inexplicable qu'est la créativité faisant émerger le poème hors de toute banalité de discours !

Dans mon recueil *Visages du Dedans / In-Side Faces*, le poème intitulé *L'Écrivain* précise ainsi la fonction du poète :

*Dans ma peau d'enfance / Je navigue... argile  
à vie / Ramant dans la cadence des mots / Pour en  
saisir l'esprit... [...]*

*J'écris pour m'ouvrir les yeux sur moi... / Sur  
Autrui... / sur l'Univers qui fuit... / Pour la goutte  
d'amour qui métamorphosera / Tout / En zébrures  
de non-dit*

L'approche scientifique de la poésie la fige et la chosifie. En lui enlevant ses pulsions de vie, à la limite, elle la tue, sans en révéler la force créatrice. C'est cette dimension insaisissable qui permet au texte analysé de dévoiler sa poéticité. Et le critique qui s'acharne à la disséquer ne rencontre que la texture prosaïque. Un peu à la manière de déterminer, par une autopsie caracté-

risée, la dose de drogue qui a tué Michael Jackson. Ce quelque chose d'évanescant et d'indéterminable qui fournit le souffle au prosaïque pour le faire basculer dans le poétique. Nous courons tous vers cette créativité qui nous échappe mais qui est en chacun de nous. Il s'agit parfois de la caresser dans le bon sens du mot pour qu'elle se révèle soleillante.

Historiquement et très brièvement, on peut dire que la poésie est passée du **sonnet**, quatorze vers alexandrins composés de deux quatrains et de deux tercets soumis à des règles fixes pour la disposition des rimes, donc d'une forme classique pure et dure, à une poésie en **vers libres** exemplifiée par les symbolistes, les surréalistes... Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé... au **Slam** d'aujourd'hui. C'est le côté formel, ses lois et ses règles strictes qui ont codifié la poésie classique et lui ont donné ses lettres de noblesse. Pour les vers libres, ce sont plutôt les figures de style (rythme, rimes, métaphores, suggestion...) qui se sont intériorisées dans le corps du texte. Et ils ont, par là-même, acquis une dimension symbolique et esthétique leur conférant une densité poétique. Or aujourd'hui, le slam prend la relève. Certains critiques pensent que « ce n'est pas de la poésie. » D'autres admettent que c'est un écoulement effréné de rimailles faciles performées oralement en rythme accéléré et staccato. Le slam présente souvent une critique sociale et politique qui tente de baser sa poétique sur la performance orale du texte. Il fait ainsi basculer la poésie dans le théâtral au langage empruntant directement aux situations quotidiennes. Ce genre est diamétralement opposé au théâtre classique d'un Racine, par exemple, avec ses vers d'une poésie savamment réglementée.

Ce tour d'horizon très succinct sur le genre poétique me permet de me positionner par rapport à mon écriture personnelle. Celle-ci emprunte aux diverses tendances : classicisme mis en veilleuse, sinon éteint, vers libres mis en exergue avec des variables d'autres langues et d'autres cultures, faisant appel à la globalité du « Village global »... le tout mâtiné d'oralité avec ses sonorités échosmosiques et ses fonds iconiques transculturels. Cette conscience historique et démarche fusionnelle plurielle projette la dite postmodernité. Je ne peux taire, même dans mes silences, les échos du cosmos surtout quand le monde entier les possède au bout de ses doigts. Grâce au *World Wide Web*, et autre Internet, ce cosmos rétréci a métamorphosé les habitudes dans l'acquisition du savoir. J'essaie de me mettre à la page, non en tournant la page du passé, mais en la faisant évoluer selon les rythmes nouveaux de mon époque éclatée et diversifiée. Ainsi la poésie ne disparaîtra pas de mon paysage langagier, mais épousera les courbes vivificatrices du renouveau d'essors, et d'*Envols*.

Mes réflexions peuvent paraître trop générales et trop lapidaires. Je ne livre pas ici mon art poétique, et même si je le livrais, il ne serait qu'en perpétuelle évolution. J'essaie plutôt de retracer, un tant soit peu schématiquement, ma pratique de la poésie. Celle-ci est comparable à une femme aimée. Et comme je suis amoureux d'elle, je ne peux que lui rester fidèle. Fidélité constante et authenticité caractérisent le mieux mon rapport à la poésie. Mais la constance a son prix ! Je le paie en l'incorporant dans tous mes écrits !

Pendant plus de quarante ans, j'ai été critique

et auteur de poésie. J'ai aussi participé à la création de revues de poésie en anglais, *Waves*, et en français, *Envol*, sans compter la direction de Numéros spéciaux sur la poésie française, francophone, franco-ontarienne telle *LittéRéalité*... Mais l'important, c'est de l'avoir introduite dans tous les genres où elle n'appartient pas toujours comme le roman -- *L'icônaison*, *Bangkok Blues* --, le théâtre expérimental -- *Immensément Croisés* --, le conte -- *Rose des Sables*.

L'inclusion ou l'intrusion de la poésie dans ces genres variés a automatiquement donné au roman-  
esque une dimension symbolique et lyrique qu'il ne possédait pas. Voir *La Pharaone*, *La femme d'entre les lignes*. Si la poésie est la quintessence de toute langue, comme je l'ai toujours déclaré, elle doit avoir sa place dans tous les genres littéraires, sans parler du sien ! Ce mélange des genres reflète précisément l'éclatement, la spontanéité et la simultanéité des valeurs culturelles auxquelles nous assistons aujourd'hui. Je ne veux pas parler de « métissage » mais de vernissage aux nouvelles formes de littératures qui naissent et disparaissent à vue d'œil tous les jours. Le dynamisme incorporé en poésie correspond, justement, à l'évolution de la littérature et ses impacts qui se déplacent de leur forme en papier pour se manifester de plus en plus fréquemment sur écran. Google, Wikipedia et autres moteurs de recherche ont bouleversé les habitudes jusqu'aux façons de considérer le copyright. Justement, ils essaient de libérer la créativité et sa diffusion en le passant « sous licence *Creative Commons*. » Ils ne sont pas contre le droit d'auteur, mais veulent « un maximum d'usage à un maximum de monde » pour ne point inhiber l'esprit créatif des créateurs.

Qu'en est-il de ma propre poésie ?

Celle que je publie et non celle que je produis et qui reste accumulée dans les tiroirs... sans jamais voir le jour !

Le poème fuse et il me faut l'accueillir dans son écoulement par sa mise en marche sur la page. Souvent, l'écrit devient une nécessité dictée par le contexte socio-culturel dans lequel je me trouve. Autrement dit, par tout ce qui se passe autour de moi et à travers l'univers. La dialectique vie / poésie se poursuit dans le bonheur et l'agonie de la créativité.

Dès le premier poème, *Création*, de mon recueil *Musocktail* (1966), l'aventure poétique est posée non pas dans la quadrature du cercle, mais dans celle de la spirale, projetant ainsi mon sort d'écrivain :

*Je suis annulé par l'écriture / J'ai atteint ce  
degré zéro / Écrire, c'est se trahir / Se dévoiler, crier  
trop haut / Abstraction / Généralisation / Simpli-  
fication / Je ressors canalisé / Réduit au commun  
dénominateur / Mon fluide et mes pulsions se sont  
figés / En un objet révélateur / D'un certain malen-  
tendu / Dont j'ai été l'auteur*

Dans le premier poème, *Crucifié* du second recueil *Tremblé* (1969), ce fut la prise de conscience identitaire rejetant les classifications inadéquates qui ne correspondent pas à la réalité complexe de l'être. Refus catégorique de me mouler dans un habit unique me mettant à l'étroit dans une racine immuable et définitivement fausse, du fait même de sa croissance et de son évolution :

*[...] Je rêve... Etre un simple mortel / Qui passe  
sa vie / Dans les motels / du monde / Sans identité  
[...] Je nie toute vos notions / Je refuse d'être /  
classé / Même dans la famille / Des crustacés*

Dans *Éclate-Module* (1972) et *Vésuviade* (1976), je me suis éclaté en langue florissante et fastueuse de poéticité. L'accent n'en était point mis sur le traitement d'une époque de découvertes spatiale et technologique déviant peu à peu les mentalités vers une mécanicité effrayante. Une sorte de déshumanisation qui laisse pantois ! C'est avec *Haïtuvois, suivi de Antillades* (1980) que je me suis trouvé en ma triadique identité. J'allais écrire unicité ! Lors d'un premier voyage en Haïti, j'avais découvert mon appartenance à ce peuple attachant qui combine avec bonheur trois origines : africaine, européenne, américaine. Le poème *Les globules de ton île* indique bien la célébration de ces racines :

*[...] Je t'ai dans la peau Haïti / Parce que je ne  
peux changer de couleur / Et ma colère est ta colère  
[...] Je t'ai dans les veines / Parce que tu revivifies  
mon sang fraternel [...] Je t'ai dans la peau / Parce  
que ton île flottante circule / Dans mes artères et  
m'enfante / De nouveau moi le condamné / Des  
obsessions [...]*

Dans *Vers et l'Envers* (1982), recueil largement inspiré par la Bulgarie et sa culture plurielle, je prends de plus en plus conscience de la pluralité de mon héritage avec ses traces turques et autres traces méditerranéennes. Malgré et en dépit du Slave qui vient s'ajouter grâce à l'apport artistique de ses peintres, graveurs, dessinateurs... Le poème *Ta Terre* dédié à Maria dramatise la dialectique : homme et milieu, vie et

poésie :

*Terre lourde d'histoire. Terre empêtrée de  
guerres / Corps carrefour où je retrouve mon écho /  
Aiguisé par ton flair enflammé [...] Terre bêchée à la  
main qui vibre / Rythme secret cachant les appels  
de la panse / Corps pensé aux courbes musiciennes  
/ Sur les hauteurs de Pirine [...]*

Un critique tunisien m'a reproché d'avoir chanté une terre étrangère au lieu de la mienne natale. Célébrer la Bulgarie au lieu de la Tunisie lui semblait être une sorte de reniement, sinon une trahison. Il n'a pas compris que notre pays d'origine était aussi compris dans le chant dédié à l'étrangère. Et tout poème, et celui-ci en particulier, est ouvert à la vie, même s'il n'a pas été compris ! Ce va-et-vient entre vie et poésie et vice-versa s'inscrit bien dans ma conception scripturaire avec ses traversées de frontières, même si parfois elles restent hermétiquement fermées ou si parfois elles aboutissent à l'incompréhension ou aux malentendus.

Je ne compte pas faire le tour de tous mes recueils ; ils sont trop nombreux et je ne saurais les couvrir que superficiellement. Cependant, j'aimerais signaler quelques titres indiquant mes préoccupations majeures souvent bien implantées dans le « village global ». Voir *Échosmos*, *Reflets pluriels*, *Arc-en-terre*, ou *Émigressence* dont je citerai la première strophe pour bien préciser le lieu privilégié de ma vivance :

*J'ai choisi de vivre dans les mots / Au cœur  
d'alphabets inconnus / Là où les oiseaux chantent  
/ Leur silence immémorial / Aux quatre coins de cinq*



*continents*

Pour cerner l'altérité dans sa « différence intraitable », je me suis mis dans la peau de Naoufel, un jeune autiste ayant besoin de dialogues avec la figure d'un père qui lui manquait. Pour celer notre affection, j'ai écrit *Illuminations autistes : Pensées éclairs* (2003). « Je me perdais sciemment. J'oblitérais ma façon d'écrire, rien que pour faire émerger l'authenticité de sa voix dans des textes composés autour de situations vécues par lui. *Ainsi, son handicap devenait la logique du texte*. Ce n'était donc ni lui avec ses mots, ni moi, avec les miens, taillés sur mesure, que se construisait une cohérence qui nous dépassait. »

Si avec Naoufel, j'ai vécu la souffrance, le rejet social, l'aliénation de l'handicapé, j'ai tenté de vivre à l'intérieur de textes poétiques de collègues et amis qui ont donné naissance à *Livr'Errance* (2005). Je me plongeais dans des recueils de poésie pour en saisir l'essence, ou si l'on veut les ressorts qui donnent vie au textuel et au personnel à travers le talent et la sensibilité de leurs auteurs. Au lieu d'un compte rendu prosaïque, ma lecture en faisait un *poème-critique* renvoyant aux poèmes lus. Ainsi j'ai pu faire connaître et apprécier de nombreux écrivains français et francophones. Lecture qui devient une errance dans les mots d'autrui représentant des pans de leur vie et de la mienne. L'aventure de ce genre de poésie charrie la vision du monde de l'auteur en question et renvoie à son art poétique. Ainsi par une lecture d'une autre écriture, je mets en lumière la vie de mots d'autrui et la vie tout court de leur producteur.

Étant existentialiste, je pense que la vie d'un

poète ne peut se définir que par la somme de ses actes, comme la poésie par la somme de son corpus. Personne ne peut définir définitivement la poésie. Ses multiples facettes résistent à l'enfermement ou à l'encadrement précis délimitant son statut général ou particulier. Cependant, je peux dire que dans tous mes recueils de poésie, il existe un courant réflexif continu. Un art de réfléchir sur le poème et le genre poétique, ce qui permet à la poésie de devenir consciente d'elle-même. À la manière du vivre fluctuant et fusionnant conscience et inconscience dans tout acte performé, tout écrit produit. Dans la poésie, l'inconscient toujours actif se loge dans les silences et les non-dits... le symbolique qui prédit l'implicite, le suggéré, le taire, les points de suspension et autre signe d'absence, de raccourci, etc.

Après avoir participé aux Soirées poétiques de Struga, Macédoine, en sa quarante-deuxième année, j'ai eu l'idée de consacrer à cet événement international important un recueil de poésie, *Struga, suivi de Margelle d'un Festival*. En effet, j'ai écouté une cinquantaine de poètes lisant leurs écrits en langues originales. Merveilleux de voir et d'entendre ces poètes déclamer des poèmes dont j'appréciais les sonorités, la musique vocale sans en comprendre le contenu. Je me délectais de ces accents, de ces poses, de ces gestuelles parfois aussi révélateurs que le texte. La traduction en macédonien pour le public local n'aidait pas à la compréhension. Et c'est tant mieux ! Le mystère des voix restait intact ! J'ai pensé donc composer des poèmes aussi représentatifs que possible du comportement de chaque locuteur et de la culture spécifique qu'il projetait. Ainsi, j'ai donné pour titre le pays de provenance de tout poète que j'ai observé vivre au sein du groupe

pendant une semaine. Après plusieurs titres consacrés à la Macédoine, j'égraine des pays comme la France, la Croatie, le Kosovo, la Grèce, l'Italie, la Russie, l'Inde, l'Égypte, Israël, l'Angleterre, la Chine, les États-Unis, l'Albanie, le Canada....

Mais voilà que cet hommage a été mal compris par les Albanais qui ont interprété littéralement le poème sans s'attarder sur sa dimension symbolique et métaphorique. Pour une fois, le poème perd de son épaisseur littéraire pour être réduit à la plate réalité de la vie. Il m'a fallu porter les rectifications pour calmer le problème épineux des susceptibilités macédoniennes / albanaises. Je tiens à affirmer que je vis ce que j'écris et j'écris ce que je vis. Aucun compromis face à cette authenticité de première heure ! Jamais aucun de mes recueils n'a été si vite accepté à la publication ! Et ce qui est aussi étonnant, c'est qu'il a été traduit en macédonien en une année. Je ne peux résister à la tentation de citer ces quelques tessons de mots striant le ciel du conte, *Rose des Sables* (1998) :

*On balance les mots tus / Au rythme du  
chameau / Ainsi va la poétique / Mais la poésie  
/ n'a jamais nourri / personne / Ce n'est qu'un  
souffle / d'oiseaux inconnus / une goutte de rosée  
/ posée / avec amour / sur une branche de pensée  
/ L'énigmatique liberté / féconde / les rêves / Ainsi  
les racines lèvent le regard / vers la voie lactée [...]*

**Réflexion inédite 2008-2009.**

**-16-**

## **Réflexions éparses sur le poème**

La poésie : un raccourci dans notre rapport au monde.

Contact fulgurant qui vise la vérité. Et tout le reste importe peu, sauf quand l'acte entrepris va de travers dans les pissenlits. Là on retombe dans le discours... politicien ou autre même s'il se dit à l'abri de tout parti-pris.

Entre la poésie et le discours, le réel franc s'obscurcit et fait avaler le monde dans son orbite guerrière. Non pas le Mal au revers du Bien comme l'entendent les dogmes religieux, mais la violence gratuite à cheval sur de bafouantes ambitions !

Que d'immanences qui mènent à la décadence des jeux et des enjeux !

Le poème est non seulement convoyeur du beau, mais chemin le plus court pourvoyeur du face-à-face de l'Homme et de son existence.

La poésie : un acte solennel, une mille-feuille de sens et de sensuels qui se fait des crocs en jambes pour que sa quintessence soit prise avec un grain de sel et son soupçon de rire. Surtout lorsqu'il prétend donner la

moindre leçon dans n'importe quel domaine !

Le poète qui dédaigne la critique est un fanfaron prétentieux. Il se prend au sérieux et bouche ainsi les percées qui pourraient donner de l'air à ses poèmes.

Le poème : vertigineux carrousel qui fait du nez à tous les tournants du ponctuel. Corps et esprit compris. Il ne donne pas de tourniole, mais tournoie les mots qui font voler ses lecteurs sur les ailes de la tribu cosmique.

*Poaimer*, c'est aimer au-delà de la peau, de l'habituel, des mots... évoluer dans le royaume du dedans pour vivre l'arc-en-ciel des sentiments.

*Poète*, c'est se mettre à l'écoute des pulsations des Autres et du monde... y distiller la goutte de paix seule à maîtriser les orages de l'angoisse du vivre et la hantise tornadée de la mort.

*Poète* n'est point exister par et à travers la poésie. C'est plutôt rendre à la poésie son existence, partie prenante de chaque mouvement de vie.

Ainsi la *poésie* vit, pulse dans les gestes de l'Humain, le magnifiant du spirituel / émotionnel qui contrebalance sa soif de matériel !

Merveilleuse équilibriste, la poésie joue son rôle fonctionnel, à savoir planter la cerise sur le gâteau-action de toutes nos démarches.

La poésie lubrifie l'esprit ! Celui-ci étend ses ailes pour scruter les horizons les plus inouïs. Et laisser dire, laisser faire... L'imaginaire au pouvoir ne sollicite plus le réel pour avoir gain de cause.

Le poème me projette flux de sang et non « caillot » Al-Ghazalien, ainsi il fait circuler la vie et m'investit d'un sens qui donne envie aux jaloux de dernière heure.

À chaque projection de poème, le cœur bat et rythme un combat vital. Diadème pulsant stratagèmes taisant leurs ingrédients pour s'offrir les béances, seules à instaurer le charnel des mots.

La poésie se fait amour à polir les contours de tout acte épineux. Ses mutations muettes nous sauvent de toute calamité vocale ou discrète. À lire et à méditer ses silences précurseurs pour vivre la candeur de l'aube.

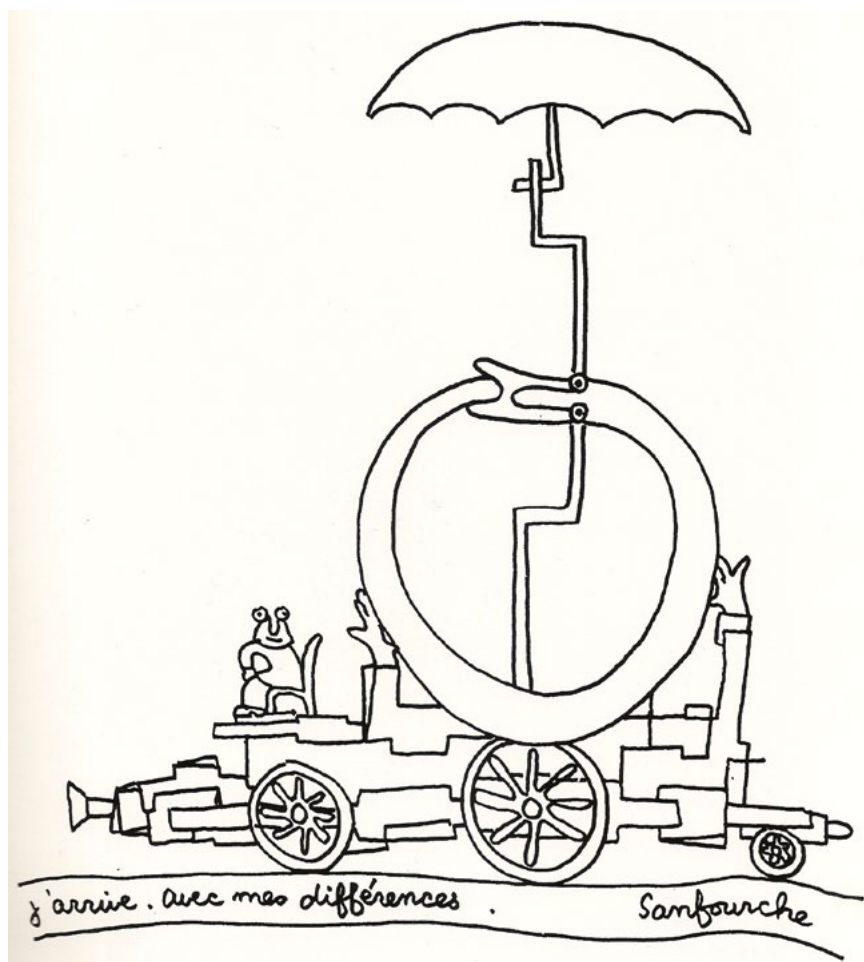
Les poèmes sont tels des enfants jouant dans un parc à l'ombre des tilleuls en fleurs. Ils sautent... courent dans des directions discontinues... grimpent en défiant les montagnes... tapent sur un ballon récalcitrant... lancent des cris qu'eux seuls peuvent comprendre... se bousculent pour le plaisir de l'entrechoc... tracent des figures dans le sable... barbotent dans l'eau peu importe sa propreté... s'amusent à bricoler puis à briser des jouets... surtout ceux qui leur résistent...

Poèmes et enfants sont tout le temps en mouvement. Pas de temps mort ! Ils ne s'arrêtent que pour le remplir quel qu'en soit l'enjeu. Tout cela en plus d'inventer d'autres jeux... du concret à l'abstrait. Leurs démarches semblent gratuites, peut-être même inutiles.

Les enfants et les poèmes ne savent pas que des souvenirs se fabriquent en eux et à leur insu. Ces mémoires reviendront plus tard si puissantes qu'elles déterminent la vie de l'adulte et le sens des mots. L'homme

réagit souvent selon la façon dont il a été élevé comme les poèmes qui rebondissent telles balles toujours prêtes à marquer un but pourvu qu'elles soient lancées à bon escient.

**INÉDIT, 2005.**



Sanfourche

## Le narratoème

Mais qu'est-ce qu'un *Narratoème* ?

Un texte battant vie nouvelle en accomplissant :

Un transvasement de genres (prose / poésie.)

Une interpénétration de formes (narration romanesque / dimension poétique / récit / conte / drame...)

Une traversée de contenus culturels les plus variés.

Ces axes primordiaux fluctuent sans frontière, ni barrière, tout en charriant un chapelet de procédés et de factures littéraires, (philosophie, religion, politique, drame, biographie...) Ce qui permet au *narratoème* d'incarner une sorte de synthèse dont la cohérence se situe au niveau du brassage des ingrédients constitutifs. Ainsi pour les niveaux de langue : du classique au parler, de l'écrit à l'oral, du soutenu au relâché, du français aux langues étrangères... Ou des continents, de l'Asie à l'Afrique, de l'Europe à l'Amérique...

Il ne s'agit pas de transgression de genres, styles, contenus... car cette notion contient une part de violence. Je préfère dire plutôt un passage socioculturel en douceur à tel point que le mixage ne se fait pas trop



sentir. Donc cette fluctuation de procédés a pour but d'insuffler un nouveau genre – en toute modestie – et que j'ai nommé *Narratoème*.

Dans un article intitulé : « Naissance d'un genre nouveau : de la nouvelle au *narratoème* »<sup>1</sup>, Jean-Henri Bondu traite de deux nouvelles sans vraiment définir, ne serait-ce que très brièvement, ce terme lancé dans les années 80. C'est de cette façon qu'il annonçait la couleur : « *Narratoème* (néologisme en contraction, forme chère à H.B.) genre neuf, véritable création telle celle, en son temps, du '*Romanpoème*' avec **L'Icônaison** » (135).

Je cite l'exemple précédent pour dire que, parfois, je lance un nouveau mot télescopé, un concept hybride qui, pour moi, irradie plusieurs sens. Les critiques ne s'attardent pas trop pour expliquer les implications qui en découlent. Ils donnent de très bonnes interprétations de la nouvelle, du roman, de la poésie en question, mais ils ne touchent pas au genre qui vient d'être créé. Je ne tente pas d'évoquer ici la querelle des anciens et des modernes comme pour la pièce *Hernani* de Victor Hugo. L'enjeu était de reformuler l'esthétique du drame romantique qui tenait au mélange des genres. Autrement dit, de se départir des trois unités de la tragédie classique pour imiter le drame shakespearien incluant le mélodramatique, le comique, le tragique...

Pour revenir au *Narratoème*, il s'agit surtout d'une

---

1 Dans Jacques Cotnam, **Hédi Bouraoui, Iconoclaste et Chantre du Transculturel**, Les Éditions du Nordir, Hearst, Canada, 1996.

narration scintillante de poésie, deux éléments constitutifs essentiels pour cette forme. Mais il ne faudrait pas oublier les enchevêtrements de figures de style, les chevauchements de tonalités, les croisements de ces deux genres avec tous les autres procédés littéraires. Surtout, ici l'interculturel qui travaille au sein de la culture laotienne dans un contexte français. Ouverture, liberté, création hors-normes. L'effet désiré dans ce texte, c'est de prendre plaisir aux permutations des fleurs devenant personnages et vice-versa, de temporalité bigarrée sans démarcation définitive, de changements de lieux, de registres, du réel à l'imaginaire, au légendaire.... Aucune limite, ni barrière dans cette transculturalité et ses transferts constants d'une culture à une autre, etc....

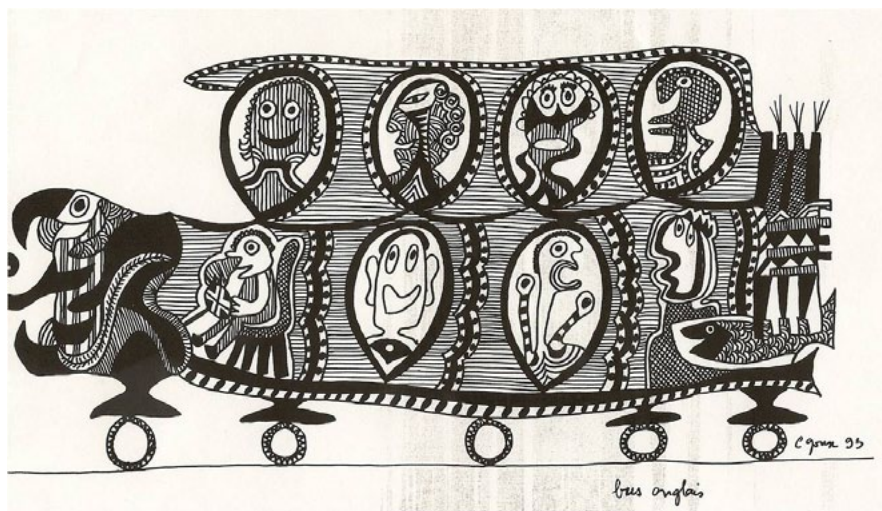
Bref, la lecture devient alors *un voyage vers le savoir*, comme dans cette publicité affichée sur un bus scolaire de Toronto : *On the journey of learning*.

C'est donc l'histoire d'une réfugiée laotienne en France qui rencontre un immigré africain qui finit par quitter le pays pour s'expatrier au Canada. Mais l'amitié des deux compères reste intacte. La distance et la séparation ne les empêchent pas de vivre dans les chatoiements de leur diversité culturelle, fièrement assumée. Ainsi immigration et identité inter-changent adaptations et adoptions des valeurs culturelles pour une intégration en douceur. Seul moyen de survivre en paix sans trop chambouler de sa propre culture ni de celle du pays d'accueil.

Plaisir du dialogue des continents, des valeurs culturelles, des sentiments ! Ceux-ci harmonisent le sort

de certains de leurs citoyens expatriés dans les cultures les plus variées. L'harmonie s'établit ainsi grâce au temps et au milieu vécus aussi bien dans l'adversité que dans l'acceptation, la placidité, les frustrations... La fructification des actes chamarrés de tous les habitants d'un lieu donné se montre alors au grand jour. Une goutte de paix dans un monde perturbé et éclaté !

**Avant-Propos, *La Réfugiée*, 2012.**



Claudine Goux

## La poésie en question?

Dans un univers qui éclate de partout en violence exacerbée, la poésie vacille, mais sa flamme ne s'éteindra jamais ! Elle est pure nécessité à dire le monde dans sa complexité. Dire le local et le mondial dans une langue portée à sa plus haute incandescence. Et toute poésie ne peut se passer de la tradition qui doit resurgir seulement pour montrer qu'une nouvelle invention est venue s'y greffer, pour ne pas dire la dépasser. Pour cette raison, il me semble qu'il faut toujours lui infuser un nouveau dynamisme langagier, stylistique, métaphorique...

Pour moi, « la poésie est quintessence de toute langue. La crème de la crème. Il nous faut donc lui revenir pour goûter l'amour des mots et se ressourcer à la densité de ses sens [...] Le poème est avant tout ordre. Ordre mondial, moral, politique, social... » (*Livr'Errance*, CMC Éditions, 2013, pp. 10-11). À cause de cette même quintessence, j'ai essayé de la pratiquer, non seulement dans son propre genre, mais aussi de l'inclure dans des genres différents tels le roman, le conte, le drame... Et ceci en plus d'en créer de nouveaux tels le Narratoème, prosème, nomadaime, le poèmecritique, le romanpoème... Autrement dit de lui faire assumer de nouveaux visages.

Il est difficile de définir la poésie une fois pour toutes ! À chaque fois que j'ai essayé de l'appréhender, je me suis trouvé en face d'une autre possibilité de la définir sans en épuiser les contours, les formes, les facettes, en un mot, ses tenants et ses aboutissants. Dans un conte, je l'ai ainsi définie : « Mais la poésie / n'a jamais nourri / personne / ce n'est qu'un souffle / d'oiseaux inconnus / une goutte de rosée / posée / avec amour / sur une branche de pensée... » (**Rose des sables**, Éd. du Vermillon, 1998, p. 103). En me posant la question dans l'Avant-Propos de **La Réfugiée : Lotus au pays du Lys** (CMC Éditions, 2012) : « Mais qu'est-ce qu'un *Narratoème* ? » J'ai répondu : « Un texte battant vie nouvelle en accomplissant : un transvasement de genres (prose / poésie). Une interpénétration de formes (narrative romanesque / dimension poétique / récit / conte / drame...). Une traversée de contenus culturels les plus variés. Ces axes primordiaux fluctuent sans frontière, ni barrière, tout en charriant un chapelet de procédés et de factures littéraires (philosophie, religion, politique, drame, biographie). Ce qui permet au *narratoème* d'incarner une sorte de synthèse dont la cohérence se situe au niveau du brassage des ingrédients constitutifs. »

Je ne peux m'empêcher de conclure ce bref tour d'horizon sans mentionner le début de mon *Prologue* au recueil **Struga, suivi de Margelle d'un festival** (Mémoire d'encrier, 2003, p. 7) et qui a pour titre : POUR UNE POÉSIE FONCTIONNELLE : « Si la poésie n'engage pas le lecteur à se positionner par rapport aux problèmes brûlants de notre temps, elle ne vaut pas la peine d'être lue. Le repli sur soi est parfois une nécessité absolue pour une connaissance appro-

fondie de soi. Il n'en reste pas moins que la plongée du dedans n'est pas suffisante. Cependant, pour connaître autrui, il faut d'abord bien se connaître. Une fois cette étape accomplie, il devient urgent de s'ouvrir à la « différence intraitable » pour équilibrer et harmoniser tout dialogue avec le monde. Autrement dit, faire en sorte de dépasser la simple communication pour une communion des esprits. »

**INÉDIT, 2013.**



Adam Nidzgorski

-19-

## Ponctuelles, les définitions

La poésie est partout

Et Nulle part

Agiter son flacon

Avant de le servir

Elle perche dans les pleurs

Elle niche dans les rires. (*Musocktail*, 1966, p. 2.)

Poésie ! Je suis à ta recherche.

Par quelle porte dois-je entrer ?

Ma vie se passe dans des traverses

Où je ne peux te trouver. (p. 33)



Le poème jaillit, il faut le vivre.

Si j'ai à choisir : je préfère vivre un poème

Que de l'écrire

Je l'écris pour compléter un rêve.

De toute façon cette dichotomie est superficielle

Et arbitraire.

Si je publie un poème, c'est que je veux partager non seulement ce que j'ai mais aussi ce que je n'ai pas et voudrais avoir avec d'autres personnes.

La poésie semble anachronique parce que notre vie est saturée d'objets qui téléguident nos ressorts intérieurs et ne nous laissent ni le temps, ni l'espace de respirer le parfum des choses.

La poésie, c'est cet équilibre de la polyvalence et de l'ambiguïté qui laisse une marge possible et nécessaire à l'interprétation. On me dit que 'l'interprétation doit être fidèle au ton, à la couleur du poème, ce qui n'est pas facile.' J'ajouterai qu'elle doit être fidèle au *souffle* du poème qui a besoin d'oxygène pour survivre. Éviter la respiration artificielle autant que possible.

(***Vers et l'Envers***, 1982, pp. 33-34.)



Écoute le poème crépiter son feu

Comme un gage qui subjugué la nuit

Aux aguets, l'armée des mots

Déclare sa victoire



Dans la ferveur du chant

S'allume, sortilège

Le festin des corps satinés

Chaque livre offert est une demande

Ferme d'amour

Ta lecture désirée

Jetée souvent par-dessus bord des souvenirs

(**Emigressence**, 1992, pp.35 - 36)



Ne jamais dater l'éclosion du poème, ni son déploiement, ni sa parfaite visibilité. Le border par le temps, c'est le priver de l'éternité de ses vibrations. Pas de choix entre la gloire du jour et l'hébetement de la graine qui pousse.

Il suffit d'un rien pour rendre la vie au sillon qui attend le signe.

(**Transpoétique**, 2005, p.159)



Mais la poésie

---

n'ajamais nourri  
Personne  
Ce n'est qu'un souffle  
d'oiseaux inconnus  
Une goutte de rosée  
posée  
avec amour  
sur une branche de pensée  
L'énigmatique liberté  
féconde  
les rêves  
Ainsi les racines lèvent le regard  
Vers la voie lactée  
Branches et cimes croquent des étoiles  
Le Jour les dédie aubade  
aux graciles éventails assoiffés  
Tar et Mal-Lunée  
entrent  
dans la danse des Inconnus  
pour s'oublier

Chaque pas sur la neige vierge  
laisse des traces dans la mémoire  
Les trésors de silence  
font couler la glace  
Déboires  
dans les miroirs du rêve.

(**Rose des Sables**, 1998, p. 103)



Nouveaux le poème glisse  
Ogive à volière  
Des souvenirs défaits  
Hurlent comme des gouttières

(**Vésuviade**, 1976, p. 46)



Dans les poumons du mot  
Féminin... le souffle  
Fulgure sa foi et sa prestance

Prémonitoire quotidien

Qu'un astre de paix

Martèle en cœurs reconnaissants

Dans l'étincelle... le poète

Fait l'amour à la vie à la mort

Mémoire entr'ouverte aux alliages

(**Livr'Errance**, 2013, p. 25)



Le poète voyage dans l'infini

Des êtres et des choses

En d'autres lieux ... En d'autres temps

Obstiné à décapiter son dédoublement

Une angoisse impossible à perdre

La distance entre portrait et statue



Les pas du poète enchâssent

Encore les alliances

Même cicatrisées... il maîtrise

Leur géométrie

Dans le créatif imaginaire

Le corps dans l'entaille du

Verbe investit

(**Livr'Errance**, 2013, p. 40)



Le poète n'a plus à convaincre personne

Nul éventail souverain

des perditions et du hasard

À ne retenir que la jubilation

De ses mots qui guillotinent

Les chiens de nuit et fustige

La mémorisante moelle

Des squelettes désenchantés

(**Livr'Errance**, 2013, p. 44)



Les roulades du corbeau poète

Prétend refaire le monde  
Paradis et Enfer ayant foi en la matière  
De cœur  
Remis sur le tapis d'une question...  
Ad nauseam répétée  
.....  
Salut poète solitaire embrasé d'amour  
Toi  
L'unique qui célèbre le braconnage  
Des mots  
Même pour larder ta morosité  
Tes angoisses  
Les crédules continuent à  
Ecouter... à applaudir  
(**Livr'Errance**, 2013, pp. 69-70)



Ici le scribe ne s'approprié rien  
Il laisse l'époque en paix pour  
Retrouver sa voix

Comme le muguet son parfum  
Dans le désarroi des herbes folles  
Où la syntaxe ajuste son souffle  
Au rythme vigilant de la matière  
(**Livr'Errance**, 2013, pp. 73-74)



Veilleur nerveux de l'inventif le Poète  
Embrassé d'humour ranime la cendre  
Des mots  
Ceux étranglés dans les gorges atones  
Ceux ayant perdu le souffle...

Sa langue cathédrale s'écroule...  
Perd pied sur terre  
Ne prend plus racine quand  
Ses tropes...  
Vitreaux condamnés  
Deviennent impasses d'où...  
Nul appel de rouge-gorge ne parvient

...

Soleil d'été l'œil du poète rase

Les ombres

Dans les jardins de la mémoire

Les nuages éclatent de rire :

Demain peut-être ?

(**Livr'Errance**, 2013, pp. 75-76)



Seul l'équipage du Verbe météore

Exorcise

Le navire maudit

Ainsi le poète quête harmonie

Et mélodie

À mains ouvertes pour que

Le monde se lise dans les lignes intimes

De la pluie et du sang

S'apaisent alors les élans passionnés

Qui cernent le Connaître du dedans

Puis se bercent les vagues par une



Brise

Équilibre du printemps

(**Livr'Errance**, 2013, pp. 90-91)



Le poème éclate nuits de feux rouges

Qui peuvent à peine consoler le rêve

Le cordon ombilical serpente silence sidéral

Et les portes étroites s'effeuillent mot à mot

Souvenance et attrait de vertige

Blancheur boréale qu'une bougie fragile attend...

(**Livr'Errance**, 2013, p. 123)



## **Pour ne pas conclure :**

### **Mutante, la poésie**

Peut-on se passer de poésie dans le monde éclaté et perturbé d'aujourd'hui ? Est-il nécessaire de l'évoquer lorsque les valeurs éthiques semblent s'effriter ? Et où la terreur et la peur perpétrées par les extrémistes perturbent le bien vivre-ensemble dans la paix et le progrès ? Peut-on aussi se permettre de l'occulter lorsque la technologie de pointe a tellement modifié la communication à un point de non-retour ? Grâce à Internet, iPhone, Smartphone, iPad et autres réseaux sociaux, l'on ne peut plus se promener dans la rue, de n'importe quelle ville du monde, sans tamponner des marcheurs complètement absorbés par l'écran d'un téléphone... ou branchés à un appareil quelconque mobilisant les regards... ou poinçonnés par des écouteurs les enfermant dans leur monde intérieur, tout en les protégeant de tout bruit, de tout contact avec l'environnement où ils évoluent !

Cependant il est impossible d'occulter ces avantages extraordinaires quand on peut communiquer avec l'autre bout du monde en un clic ou un coup de fil gratuit (Skype, Viber...) ! Et en quelques secondes, l'on reçoit l'information sollicitée. Une amie française vivant

à Auch, Gers, France me disait qu'elle pouvait me parler à Toronto plus facilement qu'elle ne pouvait appeler son mari dans leur jardin. Elle a beau crier, et comme il n'entend pas bien, il ne répond pas ! Alors que nous avions échangé plusieurs messages mails en quelques minutes.

De mon côté, j'avais vu deux jeunes filles assises face à deux autres jeunes filles assises dans un café parisien et chacune d'elles consultait sans arrêt ses messages au téléphone ou sur une tablette. On suppose qu'elles se sont donné rendez-vous pour passer un moment d'amitié et d'échanges... mais Non ! Chacune est plantée devant un écran, n'ayant cure de ce qui préoccupait l'amie d'en face ! Mon observation anodine m'a incité à écrire un roman : **Le Conteur**. Sans nier l'apport fabuleux de la technologie, j'ai fait l'apologie de l'oralité, de la communication face à face, regard à regard, gestuelles à gestuelles... Bref se parler de visu pour récupérer une petite touche de notre humanité.

L'oralité, c'est le Griot jouant de sa Kora et commentant les faits et gestes de la Cité à une foule d'auditeurs / auditrices qui boivent ses paroles, tel un suc nutritif ! Le Meddah de Jamaa'el-Fna à Marrakech raconte des épisodes des *Mille et une nuits* pour faire voyager sa Halka (Ronde d'écouteurs) dans des imaginaires féériques qui les font rêver... En dépit des réseaux sociaux et la technologie de pointe, le monde occidental s'est toujours intéressé à une refonte moderne et postmoderniste des contes fabuleux et fantastiques : voir le film « *Into the Woods* » (2014) ou la Série télévisée « *Grimm* » et « *Once Upon a Time* »...

**Un clin d'œil sur les courants poétiques :**

De tout temps, la poésie a pris de multiples visages, sans cesse renouvelés ! Et c'est ce qui fait la force de son impact. Ces renouvellements sont les signes de sa vitalité. Si l'on revient à la période du Haut Moyen-Age, on voit que les Troubadours s'exprimaient en langues occitanes et les Trouvères en langues d'Oïl. Ces poètes nous ont initiés à la poésie lyrique. Celle-ci célébrait les thèmes de la Chevalerie et de l'amour courtois. Poésie métaphysique, humoristique ou satirique et qui a fait le délice et le bonheur de plusieurs générations et de plusieurs régions de France et de Navarre. Déjà ces poètes ont mis en vogue deux tendances poétiques : le Trobar Clar et le Trobar Clus qui deviendront plus tard la poésie claire et facilement accessible et la poésie hermétique, beaucoup plus difficile d'accès. L'amour courtois était codifié à la Cour d'Aliénor d'Aquitaine. Aujourd'hui, l'on retrouve son nom porté par un Club de poésie qui se réunit une fois par mois chez Lipp en plein cœur du quartier Latin.

Parallèlement, on récitait le poème épique *Beowulf* en vieil anglais, plus de trois mille vers, où les Chevaliers vont secourir le Roi danois dont le Mead Hall est attaqué par le Monstre Grendel ! Comme Beowulf a réussi à tuer le Monstre, la tradition a continué à déclamer cette épopée accompagnée de musique et de beuveries de bières.

Il ne s'agit pas de faire ici l'histoire de la poésie d'hier à aujourd'hui. Mais il est évident que pendant tous les siècles les poètes ont travaillé sur le genre poétique des temps les plus anciens jusqu'à la modernité des romantiques, symbolistes, dadaïstes, Surréalistes... Intuitistes... Et en dehors de ces écoles bien déterminées,

la créativité n'a jamais cessé de se perfectionner et / ou d'évoluer ! Voir la postmodernité qui est caractérisée par deux mouvements assez populaires. Le Rap, qui oscille entre revendications sociales et messages festifs ou promotionnels et commerciaux, a commencé en 1980 et puis il s'est renouvelé dans les années 2010. De nouvelles techniques ont été introduites, tel que le *Flow* ou flux vers d'autres langues ou d'autres cultures. Cependant ce genre déclamatoire présente le danger d'influencer la jeunesse radicale et / ou de les brancher dans des mouvements de violence et d'extrémisme.

Par contre le *Slam*, cet art oratoire a développé une certaine culture dont le but de rendre les lectures de poèmes moins élitistes, moins rébarbatives, moins ennuyeuses. Comme pour le Conte, la déclamation repose sur le talent de l'orateur ! Ce genre de poésie prend parfois la forme de sketch humoristique, ou de « scènes ouvertes » (*open mic*) où n'importe quel auditeur peut dire ses propres poèmes. Ces poètes « performateurs » sont toujours prêts à l'ouverture, au partage, à la libre expression...

Disons enfin que la poésie est un art d'une extrême liberté. Tout le monde peut écrire des poèmes soit par besoin personnel, soit pour les faire partager ou les publier. De mon point de vue, il n'y a pas de mauvaise poésie. Tout dépend si elle touche ou non un(e) éventuel(le) lecteur / lectrice. Le reste importe peu, à moins que l'on veuille la soumettre à la publication. Ce qui change l'évaluation de sa qualité et des enjeux éditoriaux puisque le jugement revient à l'éditeur. D'autre part, le fait d'écrire dans une langue donnée inclut parfois des échos de poésie antérieure qui surviennent

inconsciemment ou consciemment. Mais cette liberté d'écrire ne dépend ni de ces échos, ni des tendances préétablies comme le romantisme ou le surréalisme. Cependant on peut détecter ces influences d'après les formes choisies. Par exemple si l'on écrit des sonnets, des alexandrins, des décasyllabes... avec des rimes régulières, l'on peut dire que ces vers sont de facture classique / romantique. Mais si l'on fait appel au rêve, à l'onirisme en vers libres, la poésie rejoint la modernité du surréalisme etc...

Personnellement, je n'aime pas trop les formes classiques parce que je les trouve un tant soit peu figées ! Je préfère la liberté totale. En un mot, je tente d'adapter le contenu à une forme qui le prend en charge. Et l'inspiration est toujours tributaire du Vécu dans sa réalité spatio-temporelle. Le premier jet est toujours provisoire. Je garde et peaufine l'essentiel. Mes textes sont souvent travaillés tout en leur donnant un temps de maturation. Il n'y a pas de formule magique ! Il y a du travail... et encore du travail ! Perfectionner les textes à tel point qu'on peut les prendre pour des productions spontanées et naturelles. Une spontanéité qui ne dément pas ! Encore... faut-il y arriver !

### **Ce qui suit n'est pas une digression :**

Réfléchir sur n'importe quelle problématique ne peut se faire sans l'inscrire dans le contexte de sa vivance. Or lorsque je travaillais sur la poésie, j'ai passé trois jours (7- 8- 9 janvier, 2015) malade en mon cœur et mon esprit scotché à la télé, cloué à la radio. C'est ainsi que j'ai vécu le traumatisme, le deuil de l'horrible tragédie

de l'assassinat de dix créateurs / caricaturistes, travaillant paisiblement autour d'une table à préparer le prochain Numéro de *Charlie Hebdo*. Victimes du terrorisme aveugle, ils ont perdu leur vie dans un carnage indescriptible, inédit dans l'histoire de France. Et voilà qu'on vient d'assassiner la liberté d'expression dans un pays qui l'a proclamée et qui la proclame toujours depuis la Révolution de 1789, et dont la devise est **Liberté, Égalité, Fraternité**. Et le rôle de la poésie, n'est-il pas d'éveiller les consciences aux enjeux majeurs du temps de son déploiement ? Poésie et liberté de penser vont de pair. Et les artistes de *Charlie Hebdo* n'ont fait qu'illustrer leurs idées de dessins humoristiques et à valeur interrogative. Questionner le monde devient ainsi une priorité essentielle à allumer les projecteurs sur les atouts et les distorsions de la pensée !

Le lendemain, un autre extrémiste tue à bout portant une policière innocente qui accomplissait simplement sa tâche devant la bouche d'un métro. Et c'est la traque de ces terroristes par plus de 80 milles policiers et gendarmes. Après d'énormes fouilles, parfois de maison à maison, on finit par les trouver et par les neutraliser ! Et au même moment, le tueur de la policière prend en otages plusieurs personnes dans un Magasin casher à la Porte de Vincennes. Tout cela a été planifié par ce corpuscule de Djihadistes bornés, déclenchant carnages pour des raisons claires / obscures, fluctuant entre extrémismes religieux et quête d'héroïsme et de martyr !! Plusieurs personnes innocentes ont perdu la vie. Et si ces illuminés ont semé la peur et l'horreur, ils ne récolteront que la mort tout en ternissant l'Islam, religion de paix dont ils se réclament et qui n'a rien à voir avec celle au nom de laquelle ils se battent. Mais

leur barbarie absolue n'a ni tué Charlie ni le nom de Cabu.

Les deux lieux où les terroristes se sont retranchés pour échapper à la traque sont, par hasard ou pour nuire à la communauté juive, hautement symboliques. Les frères Kouachi ont envahi une imprimerie à Dammartin-en-Goëlle, là où les mots sont imprimés et diffusés en toutes leurs configurations. A. Coulibaly a investi le marché « Hyper Casher » là où une quinzaine de personnes venues faire leurs courses sont prises en otages. Ce lieu de nourriture terrestre fait écho à celui céleste de l'esprit des mots. Plus de 17 morts et de nombreux blessés. Tristesse, chagrins immenses et cauchemars récurrents m'ont fait pleurer. Mais ce qui m'a consolé, ce sont ces gigantesques mobilisations pour rendre hommage aux victimes.

Ainsi le monde entier s'est levé pour montrer son indéfectible Solidarité : « Je suis Charlie » très vite devenu : « Nous sommes Charlie ». Les drapeaux sont en berne. La minute de silence en tous lieux et à l'unisson. Des manifestations pacifiques à travers villes et capitales projettent sur des millions d'écrans un Silence cosmique parlant plus puissant que des tonnes de livres de poésie débilite ou tonitruante ! Un silence d'union nationale et internationale pour dire Non à la haine et à la barbarie. Le dimanche 11 janvier une immense manifestation à Paris où seront présents 62 chefs ou représentants d'États. Jamais, il n'y eut de rassemblement de cette envergure pour montrer que le monde est à l'unisson pour défendre la liberté d'expression, la liberté de penser, la Liberté tout court, fondement de civilité, de tolérance et de paix.



Les enquêtes et les poursuites judiciaires ont révélé que la technologie et ses réseaux sociaux sont à double tranchants. D'une part, ils nous aident à communiquer plus facilement et en un temps record, de l'autre, ils ont servi aux terroristes de s'organiser et de mener simultanément leurs actions abjectes afin de causer des diversions parmi les forces de l'ordre... L'idéal cosmique de la Marche républicaine donne de l'espoir. Le monde entier est mobilisé pour combattre le terrorisme et célébrer la créativité. Encore faut-il être vigilant, changer de politique pour traiter de ce fléau à la racine, étudier les causes de sa propagation, telle une maladie contagieuse à annuler pour une santé équilibrée !

### **Silence et Poésie :**

Par ce Silence rassembleur, près de quatre millions de marcheurs en France se sont levés pour dire Non à la barbarie, à l'obscurantisme, au fanatisme et à tout autre extrémisme... Dire aussi un OUI inconditionnel à la liberté d'expression et donc aux arts et à la poésie dans leurs manifestations les plus extravagantes ! Ce silence approuvateur de toutes les créativité projecte un signe tellement fort qu'aucun(e) créateur / créatrice ne peut contredire ou s'y soustraire. Justement, la poésie naît dans le silence en gestation qui fournit les mots à faire rire ou à faire pleurer, éveillant les consciences pour le libre choix des voies à suivre ou à bannir.

Inimaginable ce que les hommes peuvent faire du mal aux autres, jusqu'à tuer des innocents et à la limite se

faire tuer pour des idées, des mots, des caricatures, des œuvres d'art... qu'ils considèrent « offensants ! ». Ou est-ce simplement un alibi aux criminels pour commettre n'importe quel délit ? Par contre, les animaux ne tuent que lorsqu'ils ont faim et veulent la satisfaire ! La Marche républicaine silencieuse du 11 janvier 2015 va certainement produire une grande quantité de créations à commencer par la caricature, le dessin, les légendes plus ou moins poétiques. En général de simples mots qui vont droit au but sans fioriture, ni symbolisme... Dès le lendemain de cette marche historique, j'ai reçu tant de caricatures inventives et inimaginables avec des mots qui visent juste et disent vrai sur cet attentat lâche mais inoubliable qui va marquer non seulement les Français mais aussi le monde entier. On peut alors dire que la poésie comme tout art vient au secours de l'être humain pour le consoler, le guérir, de divertir... tout en lui projetant une solidarité dans les pleurs et dans les rires... Quant aux offenses verbales ou écrites, il suffit de les ignorer ! Il suffit de leur opposer le silence du dédain et du mépris. Se souvenir que leur impact n'agit que sur les faibles d'esprit !

**Nota Bene :**

Le poème qui suit n'est pas du tout représentatif du genre de poésie que je pratique ou que je privilégie. C'est un poème de circonstance ! Il s'est imposé à moi car l'horrible attentat contre *Charlie Hebdo* et la libre expression m'a complètement bouleversé. J'ai essayé de reprendre le côté itératif de la formule « *Je suis Charlie* » avec ses rimes régulières et récurrentes. Une fois n'est pas coutume... Mais c'est l'exception qui fait la règle !

**De l'Horreur... à la Ferveur... au Recueillement**

*En Hommage aux 17 victimes du 7-10 janvier, 2015 à Paris*

Oui... Oui... Oui...

Je suis Charlie

Nous sommes Charlie

Contre tout fanatisme... toute bigoterie...

Toronto est Charlie

Paris est Charlie

Rio et Rome sont Charlie

Contre l'horreur... et la barbarie...

La France est Charlie

Le Canada est Charlie

Les États-Unis sont Charlie

Contre toute haine... et toutes tueries...

Le village global est Charlie

Le Cosmos est Charlie

Les planètes sont Charlie

Pour les Caricaturistes... de tous les acabits...

---

Je suis... Français... Juif... Catholique...  
Agnostique... Protestant... Musulman...  
Bouddhiste... Taoïste... et autres Spiritualités...  
Nous sommes tous et toutes...  
Charlie de tous les Hebdos...  
Pour la Multiple Foi  
En laïcité authentique... et de bon Aloi  
Nous sommes Charlie  
Allumons des bougies  
Déposons des gerbes de fleurs  
Taillons nos crayons  
À dessiner tous les rires... en leur candeur  
Pour l'amour du vivre-ensemble  
Sans délits... ni peur... ni terreur !  
Nous sommes toutes et tous Uni(e)s  
Par l'immortel créateur... Charlie  
Clamant en nos cœurs endoloris  
Solidarité... Sans amalgame  
*Liberté... Égalité... Fraternité*  
Dans les esprits... les cœurs... et les âmes...

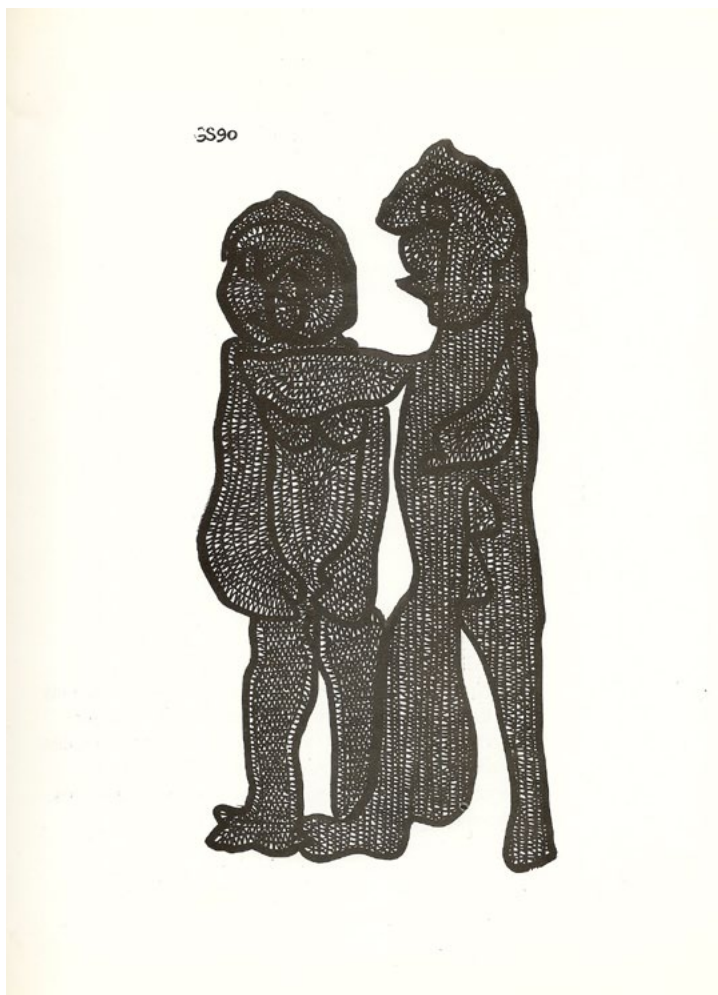
Oh, ce chœur entonnant l'air du Temps

En toutes les musiques du monde

Pour danser... à la ronde

Au rythme... de Paix et Poésie

**INÉDIT, 2015.**



Gérard Sendrey

# POSTFACE

Je dois dire, dès le début, que *Mutante, la poésie* d'Hédi Bouraoui est un labeur d'amour. Le refrain d'une chanson de Jacqueline François se répète souvent dans mon cœur :

Elle chante, chante, chante, chante,

Chante le jour et la nuit,

Car la Seine est une amante,

Et son amant c'est Paris.

Ma transformation de ces derniers vers:

Car Hédi Bouraoui est un amant,

Et son amante, c'est la poésie.

À travers ce recueil d'essais sur l'art de la poésie, et des poèmes, le fil conducteur, c'est la métaphore de l'amour. Hédi Bouraoui se présente sous la figure d'un amant – des mots, des contacts humains pour la vie.

Hédi est surtout connu comme poète qui traite des thèmes internationaux, mais il est aussi théoricien de la poésie, du langage. Ses théories offrent une approche viscérale, engagée, très personnelle, quoique bien basée sur la conscience savante d'un professeur de littérature francophone.

Je tiens à écrire cette postface parce qu'il me semble que ce bref assemblage reflète et trace l'évolution de Bouraoui comme critique et poète. Il est évident que l'on peut lire chaque essai indépendamment des autres ; il est complet en lui-même. Mais en lisant l'ensemble, on se rend compte de la continuité de pensée, et des changements de perspective à travers ce dernier quart de siècle. Commençant par les éditoriaux écrits pour la revue *Envol* pendant les années '90, Bouraoui ajoute des préfaces aux recueils poétiques, des poèmes, et des essais inédits datant du 21<sup>e</sup> siècle. Dans l'ensemble, ces textes offrent des réflexions culturelles majeures sur des crises mondiales, des développements scientifiques et de la technologie de pointe, sur des « chocs civilisationnels », et aussi, sur le transculturalisme qui pourrait atténuer ces crises et ces chocs. Hédi Bouraoui présente un commentaire acerbe, mais en même temps sympathique et constructif, sur notre âge fragmenté, éclaté, et sur le postmodernisme littéraire qui tente de le refléter et de le critiquer.

Ce qui saute aux yeux, c'est que pour lui – et pour ses lecteurs idéaux – *tout* est poésie, dans n'importe quel genre choisi pour le moment -- le roman, le journal intime, les lettres – parce que la *langue* elle-même est la poésie. On peut ajouter une narration, des anecdotes personnelles, des éléments mythologiques, mais tout dépend de la langue poétique. George F. Whicher a intitulé sa biographie critique du poète américain Emily Dickinson *This Was a Poet*, et il me

semble que ce titre s'applique aussi bien à la carrière de Hédi Bouraoui (pour qui, par ailleurs, Emily Dickinson est une poète bien aimée et bien admirée).

Même avant sa « déclaration de foi » dans les divers essais, Bouraoui nous rappelle l'aspect historique et « référentiel » de son œuvre. Dans la Dédicace du livre, il rend hommage à trois grands professeurs-penseurs qui l'ont devancé. Devenu professeur lui-même, il est très reconnaissant à ceux qui l'ont précédé, en ouvrant des fenêtres sur la théorie en genèse. D'abord, il y eut Wallace Fowlie, qu'il a rencontré à Bennington College, Vermont, lors de son arrivée aux États-Unis comme étudiant Fulbright, vers la fin des années '50. Il remercie Fowlie, grand spécialiste de la littérature française du 20<sup>e</sup> siècle, pour son humanisme, et sa définition de la poésie comme la voie « vers une vie décente. » Deuxièmement, il y eut Robert Champigny, qu'il a rencontré comme graduate student à Indiana University. Champigny, lui aussi spécialiste du 20<sup>e</sup> siècle (Sartre, Camus, etc.), était aussi théoricien, qui a produit surtout des études sur les genres, et sur l'interpénétration de la philosophie et de la littérature. Enfin, il y eut Paul de Man, rencontré à Cornell University comme directeur de la thèse de doctorat de Bouraoui. Grand spécialiste de la littérature comparée, De Man est célèbre surtout pour avoir mis en lumière différentes théories, d'abord la phénoménologie, le structuralisme, et plus tard, avec beaucoup plus d'éclat, la déconstruction, avec Geoffrey Hartman, Jacques Derrida, etc. Mais Bouraoui reconnaît surtout l'impact du livre *Blindness and Insight*, où De Man



insiste sur le fait que l'on a besoin de théorie pour aborder un texte littéraire, mais aussi que c'est aux moments d'aveuglement à la théorie que l'on voit le plus clairement possible – un paradoxe caractéristique de De Man.

Comme Bouraoui le raconte dans son « Avant-Propos », la genèse de ces textes était liée à l'idée de créer une rétrospective sur le journal *Envol*, fondé à Ottawa par Hédi Bouraoui et Jacques Flamand, sous l'égide des Éditions du Vermillon, dirigées par Monique Bertoli. Bouraoui était chargé de rassembler ses propres éditoriaux (et Jacques Flamand les siens) sur la poésie pour *Envol*. Après une attente considérable, Bouraoui a décidé de publier ses propres éditoriaux dans un ordre chronologique (pendant les années '90), en y ajoutant ses réflexions récentes, la plupart datant depuis l'an 2000, jusqu'à présent. Cette chronologie nous permet non seulement de considérer l'évolution du poète, et de ses théories critiques, mais aussi de voir reflété, comme dans « un miroir qui se promène le long d'une route » (défini par Stendhal pour le 19<sup>e</sup> siècle), le vaste panorama de ce début du 21<sup>e</sup> siècle assez perturbé.

Il est tout à fait normal que le premier chapitre, basé sur un éditorial de 1993, s'intitule « Poésie en cette fin de siècle ». C'est une sorte de manifeste du postmodernisme, une défense de la poésie, ce genre souvent négligé et vu comme un « genre mineur », ou le « parent pauvre de la littérature ». En dépit de

l'indifférence des critiques, les poètes et les revues ne manquent pas, quoique le public soit peu nombreux. On se demande, pourquoi alors créer une nouvelle revue ? Pour le poète, c'est un moyen de résistance, en compétition avec la politique et l'économie, avec le matérialisme du monde postmoderne. Comme le commente Bouraoui, c'est « le feu volé à la cacophonie des média et autres télématiques »(3). Cette image évoque Prométhée qui a volé le feu des dieux afin de secourir l'humanité. Ce premier éditorial est très important, car il définit la fonction de la poésie dans un monde qui en a terriblement besoin, et pour lequel ni le nombrilisme du romantisme, ni l'écriture automatique des dadaïstes et des surréalistes n'y suffit plus. L'auteur introduit ici la notion de la « poésie fonctionnelle », pourvoyeuse d'un espace ludique dans un monde trop souvent oppressif.

Les éditoriaux suivants mettent l'accent carrément sur les chocs culturels, la fragmentation de la période qui commence par la chute du Mur de Berlin. Bouraoui compare le monde du « *future shock* » de l'époque des '60, avec sa soi-disant « révolution culturelle », à celui des années '90, au seuil du millenium, à la fois accueillant, et terrifiant.. Il avance la notion du poète comme « médiateur », qui pourrait offrir des alternatives aux « flashes » et « clips » de ce tournant du siècle. L'idée de la poésie comme « Médiatrix », notion qu'il a proposée d'abord dans *The Critical Strategy* (Toronto : ECW Press, 1983). Là, il souligne le rôle actif et éthique de la poésie. Il faut dépasser la vision du langage proposée par les structuralistes, où les mots sont perçus comme des « choses » matérielles, sans

référence externe. Ici, il affirme la nécessité d'échapper à la « binarité infernale », phrase constamment reprise telle la bête noire de l'humanisme. Il propose plutôt une interaction « œcuménique », au-delà de la communion, laïque et hors des frontières de toute religion traditionnelle.

Il explore le lien essentiel entre la réalité et la poésie, affirmant le besoin de passer de la poésie à l'action. Mais « le réel poétique » est nettement supérieur au réalisme traditionnel du romancier du 19<sup>e</sup> siècle, tel qu'incarné chez Balzac, parce que « les mots ne peuvent jamais remplacer les choses ou les êtres » (13). Quant au naturalisme de Zola, ce dernier ne peut résister à « un souffle épique et poétique ». Comme Bouraoui le déclare magistralement, et paradoxalement, « . . . la poésie se manifeste au moment où l'on ne l'attend pas dans la prose romanesque et, quand elle clame sa propre présence dans le genre poétique, elle semble procéder beaucoup plus par allusion que par présence du réel » (13). « Allusion » devient un mot clef dans la poétique bouraouïenne, avec « espace », « vide », « néant », « silence » -- et plus tard, la notion récurrente de « béance », de « l'écriture interstitielle ». La poésie se manifeste « à la frontière de l'ambigu » (14). La fonction du poète est « de créer avec la matérialité verbale une poésie qui traduirait l'inexprimable » (21) – tentative paradoxale de bâtir un pont entre réel et imaginaire. Le lecteur est invité à entrer dans l'espace littéraire, et de le compléter par son propre imaginaire. La poésie devient donc « fonctionnelle », et elle peut mener au « verbe fait chair » (15).

L'auteur échafaude non seulement une défense de la poésie, mais aussi une critique littéraire, en créant une sorte de « *Philosophy of Composition* » à la Edgar Allan Poe pour l'univers postmoderne. L'essentiel, d'après lui, c'est de ne pas imposer une grille, un « *blue-print* », sur le poème, mais d'y pénétrer viscéralement, tout en avouant la subjectivité du critique.

Une autre thématique récurrente chez Bouraoui, c'est le soi-disant conflit entre la poésie populaire et l'hermétisme, dont les racines se trouvent dans le Trobar Clar et Trobar Clus des troubadours médiévaux. Le poète raconte sa réponse à un écrivain qui a critiqué *Envol* pour son élitisme. Il fait remarquer plutôt que le poème est « l'invitation au voyage » baudelairienne, qui sollicite une réponse subjective. Ou comme la définit Gilles Deleuze, la poésie est « un délire qui s'échappe au système dominant » (33) – en d'autres termes, c'est une forme de résistance contre une réalité opprimante dans laquelle nous nous trouvons.

Vers la fin des années '90, les éditoriaux prennent une allure beaucoup plus engagée dans cette bataille contre un monde matériel de plus en plus en crise. Les Journées littéraires de Mondorf à Luxembourg (1997) fournissent l'occasion pour un parti-pris politico-économique. Le poète résiste à la « binarité infernale » car elle s'inscrit dans le thème dominant du colloque sur le capitalisme et le communisme. A son avis,

les débats de ses confrères sont eurocentriques ; ils négligent totalement le « tiers monde », ou, comme l'on dit couramment, les « pays en voie de développement ». Vus selon la perspective de 2015, ses aperçus semblent prophétiques ! Quant aux littératures de ces pays, elles ne sont pas largement connues à cause du manque de moyens de publication et de distribution, non pas à cause du manque de talent.

Au tournant du siècle, Bouraoui met l'accent sur « Science et Poésie » et « Poésie et Politique ». Dans le premier, il explore les liens suggestifs entre le poète et le savant. Tous deux font du « bricolage » (Roland Barthes), et de l'expérimentation « pour voir ». Dans le second, il s'agit de la poésie comme une arme importante contre la tyrannie, la violence et le racisme, n'importe où ils se trouvent – Rwanda, Kosovo, ou ailleurs. Chaque époque trouve son propre mode d'expression, selon les crises qu'elle confronte. Par exemple, le surréalisme et le dadaïsme ont émergé après la Première Guerre Mondiale, qui a détruit toute notion d'innocence, de continuité et de stabilité. Pendant la réunion de l'AICL (Association Internationale des Critiques Littéraires) en 1999, on a proposé un Jeu Olympique de Poésie, mais un délégué de protester, « La poésie c'est autre chose » (44). Bouraoui s'est demandé – question centrale de ce livre – mais qu'est-ce que c'est donc que la poésie ? Il va de soi que les éditoriaux s'avèrent de plus en plus engagés dans cette sphère politico-économique, jusqu'au dernier qui parut en 1999.

La dernière moitié du texte *Mutante, la Poésie* continue à explorer ces mêmes thématiques à travers une série de préfaces des divers recueils de poésie, ainsi que des inédits, et des échantillons de poèmes, datant de 2000-2001 jusqu'à présent. Cette section commence par un essai très complexe, perspicace, et extrêmement utile qui établit des repères et des définitions de sa poétique.

La Préface de *Struga, suivi de Margelle d'un Festival* (2003), inspiré par un colloque global de poètes en Macédoine, traite des liens entre ces poètes venus de tous les coins du monde, essayant de se comprendre, et de se faire comprendre, en dépit des diverses langues et des différents styles traditionnels. Celle de *Livr'Errance*, « La poésie dans tous ses états » (2005), offre une variété de définitions perspicaces et pertinentes de la poésie. Cette dernière est, avant tout, « la quintessence de toute langue » (50). Elle exerce une fonction de rupture du statu quo : « Le poème est tout sauf ordre » (51). Elle est en perpétuelle évolution et mutation pour émigrer dans d'autres cultures ou d'autres individus.

Dans un inédit datant de 2008-09, Bouraoui trace son propre développement poétique comme un « nomade des mots » (55). Il s'insère modestement dans l'histoire de la poésie. Rejetant le rôle de « seer » ou de « voyeur » romantique (quoique j'aies déjà signalé l'aspect prophétique de son œuvre), il affirme que « le poète est bien inscrit dans le monde global dans

lequel il vit » (56). C'est surtout l'égo romantique, ou le nombrilisme, qu'il rejette. Son itinéraire personnel passe par les étapes des méditations sur la création (*Musocktail*), les réflexions sur un monde éclaté (*Éclate Module* et *Vésuviade*), la découverte de ses trois identités (*Haïtuois*), ou d'un héritage pluriel (*Vers et l'Envers*), la recherche d'une langue pour traduire et transcender l'autisme d'un enfant (*Illuminations autistes*), etc. Deux chapitres, « Réflexions éparses sur le poème », et « Ponctuelles les définitions », présentent un kaléidoscope de définitions de la poésie prises des citations et des poèmes composés tout le long de sa carrière. Ils offrent ainsi un voyage poétique se développant de cette période de fin de siècle à l'ouverture du 21<sup>e</sup>.

Il ne faut pas oublier, dans notre traversée de sa carrière, l'importance majeure des « mots-concepts », terme qu'il préfère aux « mots-valises ». Dans un chapitre il se concentre sur un « narratoème », *La Réfugiée* (2012), où le mot-concept n'est que le bout de l'iceberg, car il dévoile un genre expérimental à mi-chemin entre poème et conte narratif. Ces mots-concepts sont aussi des mots télescopés construits sur des allusions qui vont, comme il dit, « par-delà des mots ».

La poésie de Bouraoui est inséparable de sa théorie : tous deux dépendent des jeux de mots, des images, plutôt que d'une argumentation séquentielle ou logique. J'aime surtout une métaphore percutante qui paraît au début du chapitre 17, « La poésie

en question ? » (Inédit, 2013) : la poésie est une flamme vacillante dans un univers assailli de partout, « mais sa flamme ne s'éteindra jamais ! »(75). Le poète demande un renouvellement de style, de métaphores capables de traduire viscéralement le monde éclaté et fragmenté où il nous faut néanmoins vivre – et survivre.

Vers la fin du livre, Bouraoui intitule un chapitre « Pour ne pas conclure » (2015). Pour moi aussi, ce n'est pas du tout une conclusion, mais une demande « à continuer ». Ici, il défend une poésie en « mutation » constante, essayant de survivre, quand nous avons l'impression de témoigner la mort de la communication personnelle. Tout paraît sur les écrans – la télévision, smart phones, Ipads – mais les rencontres face à face diminuent, au point de disparaître. Il mentionne deux anecdotes concernant ce manque de rencontres personnelles. J'en ai une autre à ajouter. L'été dernier, j'attendais un vol Air Canada pour Paris dans l'Aéroport Pearson Terminal 1 à Toronto, où l'on a réduit totalement le nombre de sièges dans les salles d'attente, en faveur des tables et des comptoirs circulaires. Je pensais d'abord que c'était pour promouvoir la conversation et les échanges. Mais je me suis vite rendu compte que c'était pour utiliser des ordinateurs, des tablettes, des smart phones à brancher ou à charger. En effet, personne ne regardait ni son voisin, ni les pauvres serveurs du restaurant le plus proche, qui essayaient de livrer des hamburgers et *chicken wings*. J'étais si frappée de ce spectacle que j'en ai pris une photo (digitale, il faut l'avouer).



Cette domination des médias sociaux me ramène à ma première affirmation, que ce livre est une déclaration d'amour, et non pas pour la technologie de pointe. En effet, on pourrait substituer le mot « amour » par la notion de « communion » que Bouraoui trouve insuffisante, ou trop limitée par sa connotation religieuse. L'amour, c'est le fil d'Ariane dans tout ce texte. Notre poète donne même l'exemple de Marie, dans *L'Étranger* de Camus, qui demande à Meursault « s'il l'aime », et Meursault de répondre, « Je ne sais pas » (19). Comme le remarque Bouraoui, le problème ici, c'est que Meursault « ne possède pas de mots justes pour décrire exactement ce qu'il ressent » (19). Au fait, qui peut définir « l'amour » ?

Pour cet auteur, l'amour est défini comme celui des mots, comme moyen de communication, mais la communication s'effectuera surtout dans les « béances », dans « l'espace interstitiel », dans les allusions et les métaphores. Pour exprimer l'inexprimable, on confronte ce « paradoxe qui consiste à étreindre passionnément les mots pour s'en débarrasser afin de faire l'amour à l'ineffable beauté de leur corps et de leur esprit » (22 ; c'est moi qui souligne).

Il confirme l'équation que j'ai constatée au début de cette postface, que le poète est un amant, et son amante, c'est la poésie. Il déclare que « . . . je fréquente la poésie comme une amante inconstante, toujours prête à être infidèle aux mots de la tribu » (48). Essentiel de remarquer qu'il se présente ici au féminin (amante).

Ainsi il semble que c'est ce côté féminin qui se révolte contre le statu quo (les « mots de la tribu »). Plus tard, cependant, c'est le poète qui est l'amant, et c'est sa pratique qu'il présente comme étant « comparable à une femme aimée. Et comme je suis amoureux d'elle, je ne peux que lui rester fidèle » (58).

Bouraoui ressent le besoin de déclarer que la dernière section de son texte n'est pas « une digression » (il s'agit des attaques terroristes à Paris en janvier 2015), et que le poème de circonstance qui conclut le livre, sur le massacre au journal satirique *Charlie Hebdo*, n'est pas représentatif de sa pratique poétique. Pour une fois, cependant, je ne suis pas d'accord.

Cette conclusion, la poésie aussi bien que la prose, est une chanson d'amour – de l'humanité, de l'expression libre, soit-elle visuelle – les dessins comiques, les caricatures de *Charlie Hebdo* – ou verbale – la poésie. Sa réaction à la violence et la haine est tout à fait caractéristique de ce poète-idéaliste. Bouraoui est avant tout existentialiste, dans le sens de l'engagement, du début de sa carrière jusqu'au présent. Dans ce cas-ci son engagement s'est déjà manifesté dans les années '60, pendant la révolution culturelle estudiantine de mai 1968 à Paris, où il a fait la connaissance de Georges Wolinski. À cette époque ce caricaturiste avait immortalisé la révolution. À ce moment-là Bouraoui a écrit un article sur la pièce théâtrale de Wolinski et de Claude Confortès, « Je ne veux pas mourir idiot », inspiré par la révolution des années '60

et par les caricatures. Nous avons retrouvé cet article, écrit en anglais; il paraît dans le deuxième numéro de notre journal en ligne, la *Revue CMC Review*.

*Charlie Hebdo* était l'incarnation la plus récente de *L'Enragé*, journal satirique établi par Georges Wolinski après la révolution de 1968. Wolinski était le plus âgé des caricaturistes tués par les frères Kouachi. Loin d'être une digression, la conclusion du livre de Bouraoui boucle le cercle, en nous ramenant vers le début de sa carrière pendant les années '60. Ce qui est plus important, c'est une affirmation de l'amour, de l'humanisme et de la liberté d'expression, « Contre l'horreur . . . et la barbarie » (90), et « Pour l'amour du vivre-ensemble/ Sans délits ... ni peur... ni terreur ! » (91 ; c'est moi qui souligne).

Ce livre important constitue un pèlerinage personnel à travers les avatars, les discontinuités, les chocs culturels de notre monde de juste avant et après 9/11. Mais c'est surtout une « invitation au voyage » offerte au lecteur à y participer, par la parole, la poésie, seules armes à résister aux mensonges politiques et technologiques, et à adopter des vérités poétiques.

Elizabeth Sabiston

York University, Toronto

## **TABLE DES MATIÈRES**

1. Poésie en cette fin de siècle .....	11
2. Du gaspillage au recyclage: la poésie en médiation .....	15
3. Poésie, quintessence d'humanisation .....	19
4. Le réel poétique : l'allusion .....	23
5. La poésie entre surenchère et brimade ....	29
6. Poésie : ineffable et vivance .....	36
7. Poésie: vers un nouvel espace d'écriture ..	40
8. Poésie : intellectualisme ou alpha-bêtisation? .....	46
9. Liberté et responsabilité de l'écrivain: Journées littéraires de Mondorf 1997 .....	55
10. Science et poésie .....	65
11. Poésie et politique .....	70
12. Du Vide au Silence: La Poésie .....	73
13. Pour une Poésie fonctionnelle .....	84
14. La poésie dans sous ses états .....	87
15. Poésie chemin de vie .....	93
16. Réflexions éparses sur le poème .....	107

17. Le narratoème .....	111
18. La poésie en question? .....	115
19. Ponctuelles, les définitions .....	118
20. Pour ne pas conclure : .....	129
POSTFACE par Elizabeth Sabiston .....	141

## Du même auteur

### POÉSIE

- Musocktail.** *Tower Publications*, Chicago, 1966. 47 pp.
- Tremblé.** Éd. *St-Germain-des-Prés*, Paris, 1969. 198 pp.
- Éclate-Module.** Éd. *Cosmos*, Montréal, 1972. 126 pp.
- Vésuviade.** Éd. *St-Germain-des-Prés*, Paris, 1976. 104 pp.
- Haïtuvois**, suivi de **Antillades.** Éd. *Nouvelle Optique*, Montréal, 1980. 112 pp.
- Tales of Heritage I.** Illustr. Saul Field, *Upstairs Gallery*, Toronto, 1981. 48 pp.
- Vers et l'Envers.** *ECW Press*, Toronto, 1982. 70 pp.
- Ignescent.** Éd. *Silex*, Paris, 1982. 118 pp.
- Tales of Heritage II.** Illustr. Saul Field et Jean Townsend, *Univ. de Toronto Press*, Toronto, 1986. 80 pp.
- Échosmos.** *Mosaic Press*, C.S.C.S.C. Toronto, 1986. 238 pp.
- Reflét Pluriel.** Illustr. Gérard Sendrey, *Presses Universitaires de Bordeaux*, Bordeaux, 1986. 50 pp.
- Émergent les Branches.** Avec 13 eaux-fortes de S. Stoïlov, *livre bibliophile*, Varna (Bulgarie), 1986.
- Poésies**, Anthologie personnelle. Illustr. Raouf Karray, *Assoc. Tunisie-France*, Sfax (Tunisie), 1991. 128 pp.
- Arc-en-Terre.** Illustr. Micheline Montgomery, *Ed. Albion Press*, Toronto, 1991. 102 pp.
- Émigressence.** Éd. *du Vermillon*, Ottawa, 1992. 96 pp.
- Nomadaïme.** Illustr. divers artistes, Éd. *du GREF*, Coll. *Écrits Torontois*, Toronto, 1995. 95 pp.
- Transvivance.** Vingt dessins de Gérard Sendrey, *Livre bibliophile*, Éd. *Hervé Aussant*, Rennes, 1996. 62 pp. (non paginées).
- L'Ange pervers**, livre bibliophile. Illustr. Micheline Montgomery, *Ed. Pearangel*, Toronto, 1998.
- Illuminations Autistes (Pensées-Éclairs).** Illustr. A.

- Nidzgorski, *Éd. Aoulédouna*, Sfax, Tunisie, 2003. 102 pp.  
**Id°**: Illustr. Micheline Montgomery, *Éd. du GREF*, Coll. Athéna N° 7, Toronto, Canada, 2004. 86 pp.  
**Struga**, suivi de **Margelle d'un Festival**, *Éd. Mémoire d'encrier*, Coll. Anthologie secrète, Montréal, 2003. 128 pp.  
**Sfaxitude**, *Les Amis de la Poésie*, Bergerac, 2005. 38 pp.  
**Quête d'un Homère macédonien - Hommage à Prlicèv** (Édition bilingue), *Musée national-Ohrid*, Macédoine, 2005. 60 pp.  
**In-side Faces/ Visages du Dedans**. Illus. M. Montgomery. *CMC Éditions*, Toronto, 2008. 167 pp.  
**Adamesques**. Illus. A. Nidzgorski. *Éd. Encre et lumière*, Cannes et Clairan, France, 2009. 138 pp.  
**Traversées**. Illus. R. Voilier et divers artistes. *CMC Éditions*, Toronto, 2010. 70 pp.  
**Livr'Errance**. Illus. A. Nidzgorski et divers artistes. *CMC Éditions*, Toronto, 2013. 158 pp.  
**En Amont de l'Intuition**. Illus. divers artistes. *CMC Éditions*, Toronto, 2013. 38 pp.  
**Poème hommage à Giovanni Dotoli / Poema omaggio a Giovanni Dotoli**. Traduction italien Mario Selvaggio. *CMC Éditions*, Toronto, 2013. 12 pp.

## POÉSIE TRADUITE

- Zemna Daga**, traduction du français en bulgare. Illustr. S. Stoïlov, *Narodna Cultura*, Sofia (Bulgarie), 1987. 106 pp.  
**Struga**, traduction du français au macédonien par Magda Apostoloska (traduction noire) et par Eftim Kletnikov (version finale et post-face). *Éd. Soirées de Poésie de Struga*, Coll. Pléiades, 2005. 120 pp.  
**Illuminazioni Autistiche : Pensieri-lampi**, traduction italienne et introduction par Nicola D'Ambrosio  
**d'Illuminations Autistes : Pensées-Éclairs**, *WIP Edizioni*, Bari, Italie, 2007. 90 pp.  
**Sfaxitudine**, traduction italienne par Marisa Borrini, *Les Amis de la Poésie*, Bergerac, France, 2008. 24pp.

## NARRATOÈME

- La Réfugiée (Lotus au pays du Lys), Narratoème**. Illustr.

divers artistes. Collection « Nomadanse », *CMC Éditions*, Toronto, 2012. 136 pp.

**Orbit'Luire Maremma**, traduction du français en italien par Nicola D'Ambrosio.

Collection « Nomadanse », *CMC Éditions*, Toronto, 2014. 192 pp.

## ROMANS

**L'Îcônaison.** Éd. *Naaman*, Sherbrooke, 1985. 116 pp.

**Bangkok Blues.** Éd. *du Vermillon*, Ottawa, 1994. 164 pp.

**Retour à Thyna.** Éd. *l'Or du Temps*, Tunis, 1996. 228 pp.

**La Pharaone.** Éd. *l'Or du Temps*, Tunis, 1998. 260 pp.

**Ainsi parle la Tour CN.** Éd. *l'Interligne*, Vanier, Canada, 1999. 354 pp. Éd. *l'Or du Temps*, Tunis, 2000. 364 pp.

**La Composée,** Éd. *l'Interligne*, Ottawa, Canada, 2001. 100 pp.

**La Femme d'entre les lignes.** Éd. *du GREF*, Collection « Le Beau Mentir », Toronto, 2002. 160 pp.

**Id°** : Sous-titré **Étrange Amour.** Éd. *l'Or du Temps*, Tunis, 2002. 150 pp.

**Sept Portes pour une brûlance.** Éd. *du Vermillon*, Ottawa, 2005. 108 pp.

**Puglia à bras ouverts.** *CMC Éditions*, Toronto, 2007. 76 pp.

**Cap Nord.** Éd. *du Vermillon*, Ottawa, 2008. 272 pp.

**Les Aléas d'une odyssée.** Éd. *du Vermillon*, Ottawa, 2009. 384 pp.

**Méditerranée à voile toute.** Éd. *du Vermillon*, Ottawa, 2010. 346 pp.

**Paris berbère.** Éd. *du Vermillon*, Ottawa, 2011. 294 pp.

**Le Conteur,** Éd. *du Vermillon*, Ottawa, 2012. 190 pp.

## ROMANS TRADUITS

**Rückkehr nach Thyna.** Traduction allemande par Una Pfau, Ed. *Donata Kinzelbach*, Mainz, 1998. 200 pp.

**Ritorno a Thyna.** Traduction italienne par Maria Michela Scamardella, introduction de Giuseppina Igonetti, Ed. *Dora Marcus*, Palermo, 1998. 208 pp.

**Return to Thyna.** Traduction anglaise par Elizabeth



- Sabiston, *Ed. CELAAN*, Collection & Translations of the Maghreb, Saratoga Springs, N.Y., USA, 2004. 170 pp.
- Frammenti di Donna.** Traduction italienne et introduction par Nicola D'Ambrosio de **La Composée**, *Ed. Specchio del Mediterraneo*, Napoli, Italie, 2005. 100 pp.
- Così parla la Torre CN.** Traduction italienne et introduction par Nicola D'Ambrosio de **Ainsi parle la Tour CN**, *WIP Edizioni*, Bari, Italie, 2007. 293 pp.
- La Donna Faraone.** Traduction italienne et introduction par Nicola D'Ambrosio de **La Pharaone**, *WIP Edizioni*, Bari, Italie, 2007. 246 pp.
- Puglia a braccia aperte.** Traduction italienne et introduction par Nicola D'Ambrosio de **Puglia à bras ouverts**, *WIP Edizioni*, Bari, Italie, 2008. 90 pp.
- Puglia with Open Arms,** Traduction anglaise et introduction par Elizabeth Sabiston de **Puglia à bras ouverts**, *CMC Éditions*, 2008. 77 pp.
- Thus Speaks the CN Tower,** traduction anglaise et introduction par Elizabeth Sabiston de **Ainsi parle la Tour CN**, *CMC Éditions*, 2008. 319 pp.
- Annibale il Mediterrante,** Traduction italienne et introduction par Nicola D'Ambrosio de **Cap Nord**, *WIP Edizioni*, Bari, Italie, 2009. 303 pp.
- L'Odissea di Annibale,** Traduction italienne et introduction par Nicola D'Ambrosio de **Les aléas d'une odysée**, *WIP Edizioni*, Bari, Italie, 2010. 400 pp.
- Vele sul Mediterraneo,** Traduction italienne et introduction par Nicola D'Ambrosio de **Méditerranée à voile toute**, *WIP Edizione*, Bari, Italie, 2011. 360 pp.

## CONTES

- Rose des Sables.** Illustr. Adam Nidzgorski, *Éd. du Vermillon*, Ottawa, 1998. 120 pp.

## CONTES TRADUITS

- Zahrat-el Sahari.** 24 dessins noir et blanc et couleurs d'Adam Nidzgorski, traduction arabe par Abderrahman Ayoub, *Éd. l'Or du Temps*, Tunis, 1997. 104 pp. Mise en scène théâtrale au Caire, Egypte, septembre-octobre 2001.

**Rosa delle Sabbie.** Traduction italienne et introduction par Marco Galiero, *Coll. I poeti di Smerilliana*, Casta Diva Editore, Roma, 2004. 108 pp.

**Rosa del deserto.** Traduction italienne et introduction par Nicola D'Ambrosio de **Rose des sables.** *WIP Edizioni*, Bari, Italie. 2010. 112 pp. Mise en scène théâtrale en Comédie musicale par Antonio Di Benedetto, Acquaviva, Italy, mars 2012.

## ESSAIS

**Créaculture 1.** *CCD*, Philadelphie et *Didier-Canada*, Montréal, 1971. 332 pp.

**Créaculture II.** *CCD*, Philadelphie et *Didier-Canada*, Montréal, 1971. 227 pp.

**Structure intentionnelle du "Grand Meaulnes" : vers le poème romancé.** *Libr. Nizet*, Paris, 1976. 224 pp.

**The Canadian Alternative.** Sous la direction de H. Bouraoui, *ECW Press*, Toronto, 1980. 110 pp.

**The Critical Strategy.** *ECW Press*, Toronto, 1983. 146 pp.

**Robert Champigny : poète et philosophe.** Sous la direction de H. Bouraoui, *Slatkine* (Genève), *Champion* (Paris), 1987. 272 pp.

**La Francophonie à l'Estomac.** Éd. *Nouvelles du Sud*, Paris, 1995. 94 pp.

**La Littérature franco-ontarienne. État des lieux.** Sous la direction d'Hédi Bouraoui, Série Monographique en Sciences Humaines, *Université Laurentienne*, Sudbury, 2000. 280 pp.

**Pierre Léon : Poète de l'Humour.** Éd. *du Vermillon*, Ottawa, Canada, 2003. 170 pp.

**Transpoétique : Éloge du Nomadisme.** Éd. *Mémoire d'Encrier*, Montréal, Canada, 2005. 170 pp.

**Perspectives sur la littérature franco-ontarienne.** Sous la direction de A. Reguigui et H. Bouraoui. *Prise de Parole*, Sudbury, 2007. 463 pp.

## TEXTE D'APPRENTISSAGE DE LANGUE

**Parole et Action.** *CCD*, Philadelphie et *Didier-Canada*, Montréal, 1971. 280 pp.

## TRADUCTIONS

J.-H. Bondu, **Sables des Quatre-Saisons**. Éd.

*Émergences*, Angers, 1989.

Wole Soyinka, **Idanre** et **Ogun Abibiman**. Éd. *Nouvel Art du Français*, Paris, 1990.

## ANTHOLOGIES

**Écriture Franco-Ontarienne d'aujourd'hui**. Sous la direction de H. Bouraoui et J. Flamand, Éd. *du Vermillon*, Ottawa, 1989. 440 pp.

**Écriture Franco-Ontarienne 2003**. Sous la direction de J. Flamand et H. Bouraoui, Éd. *du Vermillon*, Ottawa, 2004. 560 pp.

## TEXTES PUBLIÉS DANS DES ANTHOLOGIES

G. Toso-Rodinis, **Le Rose del deserto, 2**.

G. Toësca, **Itinéraires et lieux communs - poésie du Maghreb**.

M. Bauer et P. Dakeyo, **Poésie d'un continent**.

F. McNeil, **Here is a Poem** (Canadian Poetry).

J. Dejeux, **Poètes tunisiens de langue française**.

M. Umavijani, **Poets from Six Continents**, Thaïlande, 1988.

H. Khaddar, **Poésie tunisienne d'expression française**.

## SUR L'ŒUVRE

**Hédi Bouraoui - L'Identité plurielle**. *La Toison d'Or*, n° 35, Bergerac, Hiver 1994. 64 pp.

**Hédi Bouraoui, Iconoclaste et chantre du Transculturel**, dirigé par Jacques Cotnam, Éd. *du Nordir*, Hearst, 1996. 276 pp.

**Hédi Bouraoui - La Transpoésie**. Coordination Mansour M'Henni, Éd. *l'Or du Temps*, Tunis, 1997. 160 pp.

**Hédi Bouraoui - Hommage au poète**, sous la direction de Sergio Villani, Ed. *Albion Press*, Toronto, Canada, 1998. 108 pp.

**Elizabeth Sabiston - The Muse Strikes Back: Female Narratology in the Novels of Hédi Bouraoui**. *The*

- Human Sciences Monograph Series*, Laurentian University, Sudbury, Ontario, Canada, 2005. 168 pp.
- Claudette Broucq - **Le texte d'Hédi Bouraoui : approche par le « ça »**. CMC Editions, Toronto, Canada, 2007. 192 pp.
- Temoignages : Sur 40 ans d'Écriture**. Sous la direction de Elizabeth Sabiston. Toronto : CMC Editions, Collection Essais Mosaïques, 2007. 106 pp.
- Perspectives Critiques : L'œuvre d'Hédi Bouraoui**. 25 textes de critiques internationaux. Sous la direction de Elizabeth Sabiston et Suzanne Crosta, *Éd. Série Monographique en Sciences Humaines*, Sudbury, Ontario, 2007. 422 pp.
- Bibliographie de l'œuvre de Hédi Bouraoui et de sa réception critique**. Jacques Cotnam. Toronto, CMC Éditions, 2007, 261 pp.
- L'Épreuve de la Béance : L'Écriture nomade chez Hédi Bouraoui**. Abderrahman Beggar. *Presses Universitaires du Nouveau Monde*. 2009.
- Éthique et Rupture Bouraouiennes**. Abderrahman Beggar. *CMC Éditions*, 2012. 190 pp.
- Hédi Bouraoui et l'écriture Pluriculturelle**. CELAAN. Sous la direction de Abderrahman Beggar. Vol. XI, n° 1 & 2, Spring 2013.
- Hédi Bouraoui et les Valeurs Humanistes** : Textes réunis sous la direction de Frédéric Gaël Theuriau, in **Actes** : Colloque International, Lectoure 2013. *CMC Éditions*, 2014. 230 pp.
- Pluri-Culture et écrits migratoires / Pluri-Culture and Migrant Writings**. Sous la direction de Elizabeth Sabiston et Robert Drummond. *Éd. Série Monographique en Sciences Humaines*, Sudbury, Ontario, 2014. 560 pp.
- Hédi Bouraoui La parole autre : L'homme et l'oeuvre**. Rafik Darragi. *L'Harmattan*, 2015. 189 pp.
- Horizons Maghrébins : Le combat des passeurs**, n° 71, 2014. 224 pp.



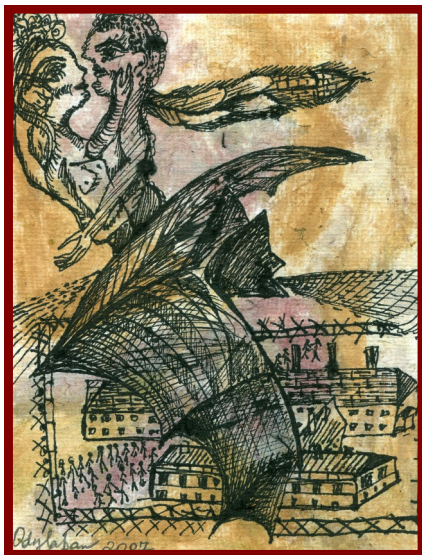
Imprimé au Canada à York University

4700 Keele Street

Toronto, Ontario M3J 1P3

<http://www.yorku.ca/printing/index/htm>

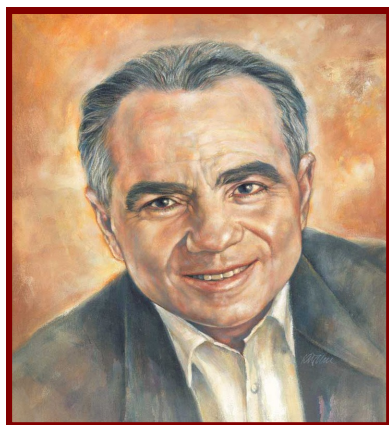
# Mutante, la poésie



Voici un livre qui retrace le cheminement poétique, complexe et profond, d'un grand poète de notre temps. Hédi Bouraoui nous livre ici ses réflexions sur le genre poétique en ses diverses formes (du prosème au narratoème) tout en s'appuyant sur une panoplie de stratégies qui lui sont propres. Sa démarche inclue le passé comme le futur, tout en étayant le présent d'un vécu dans son contexte mondial éclaté. À découvrir pour vous en sortir revitalisé !

-- Elizabeth Sabiston

**Hédi Bouraoui** est né à Sfax (Tunisie). Éduqué en France, il enseigne et écrit à Toronto (Canada). Professeur Émérite, il a occupé plusieurs fonctions administratives à l'Université York. Membre de la Société Royale du Canada (Académie des Lettres et des Sciences humaines) et Officier dans l'Ordre des Palmes Académiques, il a créé le programme multiculturel du Collège universitaire Stong et fondé le Centre Canada-Méditerranée. Il a organisé plusieurs colloques



internationaux sur la créativité-critique, la francophonie, les littératures maghrébines. Il est l'auteur d'une vingtaine de recueils de poésie, de plusieurs romans et d'essais, et critique littéraire d'une francophonie plurielle : Ontario français, Maghreb, Afrique sub-saharienne, Caraïbes. En 2003, l'Université Laurentienne lui décerne un Doctorat Honoris Causa pour «son œuvre de création et de critique littéraire de renommée nationale et internationale ».